



Päätoimittajat

Riikka Haapalainen, riikka.haapalainen@aalto.fi
Mari Viita-aho, mari.viita-aho@helsinki.fi

Toimittajat

Hanna Kuusela
Kaisa Murtoniemi
Katja Mäkinen
Hanna-Leena Määttä
Piivi Porkola
Kari Silvola
Antti Teittinen
Kaisa Tiusanen
Ate Tervonen
Elina Vaahensalo

Kirja-arviotoimittajat

Camilla Kantola
Nita Mäenpää
arviot@kulttuurintutkimus.fi

Taidetoimittaja

Eero Karjalainen

Kansi

Aino Lintunen: *Weight shifts, 2025*.
Kuva: Venla Helenius

Tekninen toimitus ja taitto

Kaarina Tammisto
Timo Hautala

Ulkoasu

Kaarina Tammisto

Paino

Painosalama Oy

Julkaisija ja kustantaja

Kulttuurintutkimuksen seura ry
Sällskapet för kulturstudier i Finland rf
Society for Cultural Studies in Finland

ISSN 0781-5751 (painettu)
ISSN 2490-1792 (verkkójulkaisu)



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Tilaukset

www.kulttuurintutkimus.fi

Tilauhinnat

Kestotilaus	40 € / vuosi
Määräaikaistilaus	45 € / vuosi
Opiskelijatilaukset	30 € / vuosi
Irtonumero	12 €
Kestotilaus ulkomaille	45 € / vuosi
Määräaikaistilaus ulkomaille	47 € / vuosi

Irtonumeroiden myynti

Akateeminen Kirjakauppa (Helsinki)
Rosebud Citycenter (Helsinki)
Rosebud Postitalo (Helsinki)
Tiedekirja (Helsinki)

Painettu *Kulttuurintutkimus*-lehti sisältyy
Kulttuurintutkimuksen seuran jäsenmaksuun.



kulttuurin-
tutkimuksen
seura ry

PUHEENJOHTAJA Heidi Kosonen, heidi.s.kosonen@jyu.fi
SIHTEERI Topi Vainikainen, sihteeri@kultut.fi
VERKKOSIVUT www.kulttuurintutkimus.fi

Kulttuurintutkimuksen seuran tavoitteena on toimia korkeakouluissa ja muissa tutkimuslaitoksissa kulttuurintutkimusta harjoittavien tutkijoiden yhdyssiteenä ja jatkokoulutusta tarjoavana yhteisönä. Tavoitetaan seura toteuttaa järjestämällä tieteellisiä tapahtumia kulttuurintutkimuksen eri alueilta sekä julkaisemalla *Kulttuurintutkimus*-lehteä.

Sisällys


Kulttuurintutkimus 43 (2026): 1

Pääkirjoitus

2-7 Tiedelehti – Muodon ja sisällön kerrostuneisuutta

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

Artikkelit


10-28 Kokoelmarakkaus affektiivisena käytäntönä
Museoammattilaisten tunnettyö ja tuntemisen tavat 

Inkeri Hakamies & Sanni Andersén

29-47 Luova vastarinta Kuusiplus-taiteilijaryhmän toiminnassa COVID-19-pandemian aikana 

Tytti Suominen

48-67 ”Ketkä tulee sillä energialla, että he tulee kouluun?”

Hakijoiden arviointi suhteessa valintakriteereihin
Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijän-
taiteen koulutusohjelman valintakokeissa 

Anu Koskinen

Essee

68-75 Guggenheim Helsinki ja nykytaide-elitismien
Eurooppa-keskeinen voima

Kalle Lampela

Arvio

KIRJA

76-77 Kaikki kirjoittaminen on luovaa,
eikä sitä koskaan tehdä yksin

Aino-Kaisa Koistinen

KLASSIKKO

78-80 Stuart Hallin monimutkainen suhde Marxiin

Camilla Kantola

TEATTERI

81-82 Kohti kärsimystä

Irene Kajo

Ajassa

83-88 Onko kulttuurintutkimuksen terä
tylsistynyt?

Sekaisin/Röra/Mix

— Kulttuurintutkimuksen päivät 2025

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

Tiivistelmät — Abstracts

89-90 43 (2026): 1

Kansi

91-96 Aino Lintunen

Eero Karjalainen

Tiedelevhti – Muodon ja sisällön kerrostuneisuutta

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

KULTTUURINTUTKIMUS-lehti on ilmestynyt sinnikkäästi neliönmuotoisena ja kolmipaltaisena viimeiset neljäkymmentä vuotta. Nyt on nelikymppiselle neliölehdelle koittanut uusi aika, eikä kyse ole vain kasvojenkohotuksesta.

Kun me tuoreina päätoimittajina ryhdyimme keväällä 2025 miettimään lehteä ja sen roolia uudelleen, toiveenamme oli visuaalinen kokonaisilme, joka osaltaan tukisi ja edistäisi kulttuurintutkimuksen lähestymistapojen ja tieteenalojen runsautta. Erityisesti toivoimme, että lehden muoto heijastelisi kulttuurintutkimusta uudistuvana, monialaisena ja -menetelmällisenä, toisinaan kokeilevanakin tieteenä, jossa ilmaisumuodot voivat olla luovia ja iloittelevia.

Viime keväänä käynnistämämme lehden uudistusprosessi johti syviin keskusteluihin julkaisumuodon vaikutuksista tieteen sisällöille ja raportointitavoille. Tyypillisesti tutkimusartikkeleissa sisältö seuraa tiukasti ennalta määrättyä muotoa ja rakennetta, minkä graafinen suunnittelija Arja Karhumaa on mainiosti osoittanut (2022): se miltä tutkimus *näyttää* on muuttunut vakioksi. Tämä vakioituminen todentuu jopa siinä määrin, että tutkimusartikkelille annetun muodon yksi tehtävä on ehkä mekaanisestikin *esittää* tutkimusta. Mitä tai miten tiedejulkaisuun kirjoittaakin, on tekstin upottava riittävän hyvin artikkelille vakioituun, luonnollistuneeseen muottiin, jota säätelee esimerkiksi ennalta rajattu sanamäärä, otsikkorakenne, yhtenäiset lähdemerkinnät ja viittaustekniikat.

Tieteellisten lehtien julkaisumuodon maneerit on koottu lehti-kohtaisiin kirjoittajaohjeisiin. Muodon vaikutus tieteelle ei siten ole ainoastaan ulkokohtainen, vaan myös vahvasti sisällöllinen kysymys. Vastuullisen ja luotettavan tutkimustiedon julkaiseminen edellyttääkin toimimista monien yhdenmukaistettujen sääntöjen mukaan.

Avoimeksi jää, miten nämä säännönmukaisuudet ohjaavat tutkimuskohteiden ja -aineistojen valintaa ja mikä merkitys niillä siten tiedontuotannolle. Minkälainen marginaaleissa piilevä ja häilyvä tutkimustieto jää vakioidun tutkimusraportoinnin ulkopuolelle? Ja, onko tutkimusartikkeleissa yhdenmukaistettu muoto jo kahmaissut itselleen ylivalvan ja asettanut tietosisällön itselleen alisteiseksi?

Yhdysvaltalainen Louis Sullivan (1856–1924) sanallisti modernin arkkitehtuurin ohjenuoraksi ”*form follows function*” – muoto seuraa funktiota. Samaa seuraamisjärjestystä noudatetaan laajalti myös tiedejulkaisemisen kentällä. Periaatteen mukaan muodon tulisi tukea toiminnan päämäärää eikä olla arvo itsessään. Tiedejulkaisussa sama periaate tarkoittaisi, että julkaisun muodon ja visuaalisuuden tehtävä olisi toimia ikään kuin näkymättömänä tukirakennelmana, joka avittaa tiedon selkeää ja kirkasta esilletuloa. Ajatus muodon palvelusuhteesta tekstiin pohjaa dikotomiseen ymmärrykseen kielestä ja kuvasta olemuksiltaan vastakkaisina. Kuitenkin kieli on aina myös aineellista ja visuaalisella muodolla on voimakkaasti käsitteellisiä, aineettomia sisältöjä: lukeminen on aina myös tuntemista ja katsomista (Karhumaa 2022).

Lukemisen kokemuksia tutkinut Anna Kajander on todennut, että painettu kirja liittyy arjesta irtautumiseen, rauhoittumiseen, mielihyvään, hitaaseen lukutapaan ja kirjallisuuden arvokkaana pitämiseen (2020). Monet kertovat lukevansa iltaisin ja vapaa-ajallaan mieluiten painettuja julkaisuja, jotta silmät saavat levätä pitkällisen näytön tuijottamisen jälkeen (Wiklund ym. 2025). Tätäkin tekstiä saatetaan lukea paperille painettuna, ehkä asettautuneena pehmeään nojatuoliin jalkalampun kellervään tunnelmavalaistukseen tai muihin, arvaamattomampiinkin paikkoihin. Käsien kautta uusiin ympäristöihin kulkeutuva paperinen lehti kutsuu spontaaneihin keskusteluihin kahvihuoneissa ja siitä tulee selanneeksi myös sellaisia tekstejä, joihin ei ollut aikomus syventyä (Santaoja & Ollinaho 2024). Paperilehti on käyttöliittymänä yksinkertainen, tehokas ja ”aistivoimainen” (Salami 2020). Sen tuntu ja tuoksu (Nykänen 2021, 7) voi viedä lukijaansa ruumiillisesti, älyllisesti ja tunteellisesti mielikuvituksellisempiin paikkoihin ja marginaalimerkintöihin kuin sähköinen julkaisu. Paperilehti tekee tutkimusta saavutettavaksi erilaisiin tilanteisiin, erilaisille lukijoille. Se on myös aktiivinen kannanotto rauhallisemman tieteesen paneutumisen ja hitaamman akatemian (ks. Valovirta 2025) puolesta.

Sähköisen lukemisen kohdalla aistivoimaisuus on himmeämpää. Kajanderin tutkimuksessa lukijat asettivat nopean ja helpon, toiminnan tehokkuutta tukevan saavutettavuuden sähköisen sisällön ensisijaiseksi hyödyksi. Sähköisellä julkaisemisella on muitakin kiistattomia hyviä puolia. Se mahdollistaa nopean levityksen lisäksi monenlaiset julkaisemisen muodot – äänen, kuvan ja videon – ja siten tekee julkaisuja moniaistisemmin saavutettavammiksi; se tukee jälki-laadullisen ja taiteellisen tutkimusraportoinnin kokeellisempia muotoja, ja saattaa se lisätä verkkoalustoilla tapahtuvaa ihmisten välistä vuorovaikutustakin.

Kuten suomalaisten tiedelehtien kentällä on tavallista, myös *Kulttuurintutkimuksen* siirtämistä pelkästään elektroniseen muotoon

on punnittu. Paperisen lehden jatkuvuus liittyy kuitenkin vastuullisuuteen arkistojen huoltovarmuuden ja energiankäytön näkökulmista. Digitaalisten palvelinalustojen muutokset saattavat ajan myötä vaikuttaa sähköisten julkaisujen muotoiluun. Julkaisujen sisältämät linkit voivat ajan myötä ’mennä rikki’, jollei niitä ylläpidetä: julkaisuarkistot vaativat aktiivista huolenpitoa. Tämän haavoittuvuuden on huomannut myös Huoltovarmuuskeskus, joka perusti syksyllä 2025 uuden yksikön nimenomaisesti kartoittamaan ja huolehtimaan digiympäristöistä (Huoltovarmuuskeskus 28.11.2025). Lisäksi, vaikka digitaalisuutta on yleisesti pidetty vihreänä valintana, ”[k]oko tieto- ja viestintäteknikan alan (ICT) hiilidioksidipäästöjen osuus globaaleista päästöistä on enemmän kuin lentoliikenteen, ja osuuden arvioidaan yhä kasvavan” (Laaksonen ym. 2024, 4). Digitaalisuuden raskaan aineellisuuden – datakeskusten ympäristökuorman tai käyttölaitteisiin tarvittavien materiaalien louhinta-, kuljetus- ja valmistuskustannusten – sijaan käyttäjille välittyy kepeys, vihreä aineettomuus.

Kun *Kulttuurintutkimuksen* kolmipalstaista neliömuotoa suunniteltiin 1990-luvun alussa, tiedejulkaisujen elektronisuutta ei juuri tarvinnut ajatella: Suomen ensimmäinen verkkolehti *Elektrolore* (nyk. *Elore*) perustettiin vasta 1994. Nykyisin sekä paperisena että verkossa ilmestyvien lehtien suunnittelussa pyritään aina huomioimaan molempien alustojen käyttäjät. Tiedelehtien suunnittelussa on aina kyse myös tekstien laajemmasta saavutettavuudesta ja lukemisen tapojen moninaistumisen huomioimisesta (Wiklund ym. 2025). Arja Karhumaan (2022) sanoin, ”tekstit liikehtivät vaihtuvissa tuotannon koneistoissa”. Siksi painetun muodon lisäksi tekstin typografian on taivuttava, venyttävä ja mukauduttava hyvin erilaisiin näyttöruutuihin ja zoomauskokiin.

Kulttuurintutkimus-lehti syntyi vuonna 1984 tarpeesta rakentaa kulttuurintutkimuksen tietopalvelu. Sille annettu keskeinen semanttinen tehtävä oli siis palvella tietoa ja tiedontarvitsijoita, jolloin sen muoto oli toissijainen. Ensimmäinen *Kulttuurintutkimus* olikin tiedote: A4-kokoinen kopiokonejakelu, joka tulostettiin, nidottiin ja lähetettiin Jyväskylän yliopistolta tieteellisiin kirjastoihin ympäri maata. Lehden tavoitteena oli rakentaa yhteistyötä ja parantaa tiedonkulkua eri tieteenalojen välillä, eli sisältö oli alusta lähtien monitieteinen (Jaakkola 2023). Vuonna 1985 lehti sai uuden muodon B5-kokoisena ja sen painatus siirrettiin painotaloon. Vuoteen 1994 saakka lehteä julkaistiin tässä koossa, ennen neliömuodon käyttöönottoa. Ensimmäiset vuosikymmenet lehden julkaisijana oli Nykykulttuurin tutkimuskeskus Jyväskylässä, kunnes 2008 *Kulttuurintutkimuksen* seura otti vastuulleen kustantajan rooliin.

Kun *Kulttuurintutkimus*-lehti uudisti kirjoittajaohjeensa viisi vuotta sitten, silloiset päätoimittajat Hanna Kuusela ja Juhana Venäläinen pohtivat ”hyvän kielen dilemmaa” ja sitä, minkälainen ohjaava, jopa valtaisa, merkitys ajattelulle ja tieteelliselle kirjoittamiselle kirjoittajaohjeilla on. Pääkirjoituksessaan he puhuivat tutkimuksellisesta ajattelusta, jonka osoituksena on toisaalta tekstin tieteellinen laatu, mutta myös kieli*asu* (2021, 1–2; kurssiivi kirjoittajien). Viitatessaan

kieliasuun Venäläinen ja Kuusela viittaavat nimenomaan tieteellisen kielen esteettisiin tekijöihin – siis ajatukseen, jossa kieli ei toimi vain ajattelun neutraalina välittäjä-alustana tai kommunikoidjana, vaan aktiivisena, ”merkitysten ekologiaa rikastuttavana” toimijana, jolla on sisällön lisäksi muodollista merkitystä.

Venäläisen ja Kuuselan ajattelu pysyy perustellusti hyvän kielen ja tekstin tasolla: siinä, minkälaisiin (suomenkielisiin) sanoihin ja ilmauksiin tieteellinen ajattelu ja tutkimustulokset puetaan. Olemme lehden uudistusprosessissa jatkaneet tekstin sisäisen muodon – kirjoitusasuun – määrittelyä ja nostaneet tarkasteluun myös kielen ja muodon infrastruktuurit eli ne ympäristöt tai alustat, jotka kannattelevat tekstiä ja sen muotoa: tiedejulkaisun paperisen ja sähköisen rakenteen. Lehden luettavuuden ja Venäläisen ja Kuuselan ehdottama ”hyvän kielen” ajatus on teknologisoitunut.

Tähän teknologisoituneeseen ympäristöön asettuvat dynaamisina, kerrostuneina toimijoina myös yksittäisten artikkelien rinnalla ja vieressä olevat muut toimijat: kannet, pääkirjoitukset, esseet, ilmoitukset ja arviot. Julkaisun yksi yksittäinen teksti ei ole koskaan vain itseensä (tai lehden ulkopuoliseen tiedediskurssiin) viittaava yksikkö. Se suhteutuu luku- tai silmäilykokemuksissa aina lehden muihin sisältöihin ja niiden ehdottamiin ajatuksellisiin ja kulttuurintutkimuksellisiin maastoihin – sekä tämän kaiken koossa pitäviin visuaalisiin ja typografisiin elementteihin. Lukeminen tapahtuu paitsi tekstin sisällä, myös tekstien väleissä ja lehden muodollisissa rakenteissa: muoto itsessään tuottaa tietoa (Karhumaa 2022). Se edistää sisällön ymmärtämistä ja tuo kieleen parhaimmillaan uuden tason. Tiedelehden visuaalisuudella on merkitystä.

Olemme lisäksi ottaneet lehti uudistuksessa vakavasti kulttuurintutkimuksen annetun monitieteisyyden ja -alaisuuden. Siksi olemme pyrkinneet koettelemaan myös ajatusta tiedelehdestä, jonka pääasiallinen tehtävä olisi julkaista vertaisarvioituja artikkeleita. Tämän tiedelehdille asetetun tärkeän roolin ohella haluamme mahdollistaa myös muualle suuntaavaa, moniäänistä keskustelua ja avata näkymiä tutkimuksen, taiteen ja kulttuurin tekemisen kentille. Toivomme, että kriittisyyteen muodossa ja sisällöissä tähyävästä tiedelehdestä voisi kehkeytyä entistä keskustelempaa, näkökulmia avaavampi ja myös tieteentekijöitä laajempia kirjoittaja- ja lukijapiirejä osallistavampi tila.

Vuoden ensimmäiseen numeroon on koottu taidetta ja kokemusta käsitteleviä tekstejä. Artikkelit liikkuvat museoiden kokoelma-tiloista kohti taiteen opiskelun tiloja. Numeron avaavat Inkeri Hakamies ja Sanni Andersén, jotka ovat haastatelleet kokoelmatyöntekijöitä aiheenaan esineisiin kohdistuvat tunteet. Tutkimus esittelee kokoelmarakkauden käsitteen: tunteen joka kohdistuu, ei yksittäisiin esineisiin, vaan kokoelman abstraktiin ideaan. Kun Hakamies ja Andersén käsittelevät kokoelmia jossain määrin ajattomassa tilassa, palauttaa Tytti Suominen huomion tarkasti rajattuun aikaan: koronavuosiin ja tuolloin asetettuihin esittävän taiteen työn rajoituksiin. Artikkelit tarjoaa aineksia pohtia työn määritelmiä ja niiden ajallisia muutoksia. Taiteilijana työskentelyn ja taiteilijaksi valikoitumisen edellytyksiä tarkastelee myös Anu Koskinen, jonka

tutkimuskohteena ovat Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeiden valintaprosessit ja niihin sisältyvät valtasuhteet ja portinvartijuudet. Taiteen ja taideinstituutioiden parissa jatkaa lisäksi Kalle Lampelan essee Guggenheim-museon ympärillä käydystä kulttuuripoliittisesta keskustelusta.

Visuaalisuuden ohella myös lehden sisäinen rakenne on muuttunut. Lehti on saanut uusia juttutyyppejä ja palstakokonaisuuksia, joista osa konkretisoituu enemmän vasta tulevissa numeroissa. Esimerkiksi uudessa ”Arvio”-osastossa arvioidaan jatkossakin tuoreita, kulttuurintutkimuksen kannalta kiinnostavia tieteellisiä kirjoja ja muita teoksia, kuten tämän numeron Aino-Kaisa Koistisen esittely *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* -teoksesta. Uusien julkaisujen lisäksi osastossa uudelleenluetaan kulttuurintutkimuksen klassikkoteoksia ja tarkastellaan niitä nykyhetkestä käsin: miten aika ja etäisyys ovat kohdelleet teosta, millaisia toisia sävyjä teoksiin on piirtynyt ajan kuluessa? Klassikon ymmärrämme teokseksi, joka on muovannut kulttuurintutkimuksen paradigmoja, joskin samalla uudelleenkysymme ajatusta ’klassikoista’ ja etsimme palstalle myös sellaisia marginaaleihin jääneitä tutkimuksia, jotka olisivat klassikkoasemansa ansainneet. Ensimmäisessä klassikkoarviossa *Kulttuurintutkimuksen* kirja-arviotoimittaja Camilla Kantola kirjoittaa kulttuurintutkimuksen guruksikin muualla lehdessä mainitun Stuart Hallin suhteesta marxilaiseen ajatteluun.

Kulttuurintutkimus mukailee kulttuurin ääretöntä kenttää. Usein tutkimuksen kohteina on erilaisia taidemuotoja, kirjallisuutta, performansseja tai taiteen institutionaalisia rakenteita. Tutkimuksellisen ajankohtaisuuden eetoksessa on tärkeää pysyä kartalla myös käynnissä olevista ilmiöistä ja asioista. Siksi ”Arvio”-palsta pitää vastedes sisällään kirja-arvioiden lisäksi myös kuvataiteen ja esittävien taiteiden arvioita. Ymmärrämme arvion muodon laajasti: julkaisemme palstalla myös kokeilevia, teosten luomia maailmoja eri suunnista lähestyviä tekstejä. Sarjan aloittaa Irene Kajon *AntiG*-esityksen tunnelmissa kirjoittama arvio ”Kohti kärsimystä”.

Vaikka *Kulttuurintutkimus* on tieteellinen julkaisu, vaatii ajankoh- taisten ilmiöiden ymmärtäminen muutakin kuin akateemista sisältöä. Katsaus lehden historiaan kertoo, että jo vuonna 2002 sen sivuille perustettiin ”Sattumia”-palsta. Eeva Peltonen, toinen päätoimittajista totesi silloisten uudistusten tavoitteeksi pitää lehti foorumina, jolla ”tutkimuksesta oli lupa kirjoittaa epämuodollisesti, persoonallisesti ja hauskaasti ja jolla oli tilaa monenlaisille kulttuurintutkimusta harrastaville kirjoittajille, olivatpa he sitten kulttuurintekijöitä tai -tutkijoita, kulttuuribyrokraatteja tai -tieteilijöitä, professoreita tai opiskelijoita, kirjoittajakonkareita tai -junioreita” (Jaakkola 2023, 61). Samassa hengessä toimii jatkossa ”Ajassa”-palsta, joka yhdistää aiemmat tiedeuttiset, katsaukset, näkökulmat ja muut tiukasti ajassa kiinni olevat sisällöt. Palstan avaa meidän päätoimittajien kirjoittama raportti Turussa 11.–12.12.2025 järjestetyiltä Kulttuurintutkimuksen ”Sekaisin/Röra/Mix” -päiviltä.

Lehden kokonaan uusi, etukannesta takakanteen kulkeva ”Kansi”-palsta sekä rikastaa lehden visuaalisuutta että tutkii tiede-

julkaisua kuratoriaalisena taiteen esittämisen tilana: mitä taiteen esittäminen kaksiulotteisessa, määräajoin ilmestyvässä julkaisussa voi tuoda lisää taiteen vastaanottoon ja sen välittämään tietoon? ”Kansi”-palstaa kuratoi *Kulttuurintutkimuksen* uusi kuvataidetoimittaja Eero Karjalainen. Hän esittelee kulloisessakin numerossa yhden suomalaisen tai Suomessa toimivan taiteilijan teoksia ja taiteellista ajattelua. Lähtökohtana ”Kansi”-palstan taiteilijayhteistyössä on tutkimuksellisuus, hapuilevuus ja uudet kontekstualisoinnit. ”Kansi”-palstan avaa kuvataiteilija Aino Lintunen.

Kaikki toiveemme uudistuneesta lehdestä on punonut yhteen visuaalisen ilmeen suunnitellut, uskomattoman idearikas ja tarkka-näköinen graafinen suunnittelija Kaarina Tammisto. Lehden puolesta esitämme hänelle lämpimät kiitokset mutkattomasta, joustavasta ja näkemyksellisestä yhteistyöstä. ☼

LÄHTEET

- Huoltovarmuuskeskus (28.11.2025) Digitaalisen yhteiskunnan huoltovarmuutta vahvistetaan – uusi sektori Huoltovarmuusorganisaatioon. <https://www.huoltovarmuuskeskus.fi/a/digitaalisen-yhteiskunnan-huoltovarmuutta-vahvistetaan-uusi-sektori-huoltovarmuusorganisaatioon?n=10> (Tarkistettu joulukuun 2025)
- Jaakkola, Maarit (2023) Entiset päätoimittajat muistelevat. *Kulttuurintutkimus*, 40(4), 56-69. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/141195> (Tarkistettu joulukuun 2025)
- Kajander, Anna (2020) *Kirja ja lukija digitalisoituvassa arjessa*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. <https://helda.helsinki.fi/items/2c704915-2669-4828-b3c8-b2931d8dcf57>
- Karhumaa, Arja (2022) *Epä/igenesis: Tekstin muotoilu uusmaterialistisena kirjoittajana*. Lektio / Ekspografia. Research Catalogue. <https://www.researchcatalogue.net/view/1720025/1720026> (Tarkastettu joulukuun 2025)
- Laaksonen, Salla-Maaria, Frig, Meri, Pulli, Pekka, Skenderi, Erjon & Suppanen, Selma (2024) *ReDime: Tiekartta kohti resurssi- ja viivasta digitaalista mediaa*. Valtiotieteellisen tiedekunnan julkaisuja 2024:261. <http://hdl.handle.net/10138/577689>
- Nykanen, Pauliina (2021) *Kirjoista ja kehoista – Somaattisuus graafisen muotoilun keinoissa*. Taiteen maisterin opinnäytetyö. <https://aaltoodoc.aalto.fi/items/88e2c771-7e61-4d95-afa9-45f20f606581> (Tarkastettu joulukuun 2025)
- Salami, Minna (2020) *Aistien viisas*. Suom. Sini Linteri. Helsinki: Kustantamo S&S.
- Santaoja, Minna & Ollinaho, Ossi (2024) Kotimaisen tiedelehden tekemisen kestävämmät reunaehdot – vai sittenkin : omaehtoista toisin tekemistä? *Alue ja ympäristö*, 53(1), 1-11. <https://doi.org/10.30663/ay145928>
- Valovirta, Elina (2025) Kiire, kiireettömyys ja hidas akatemiat -ajattelu yliopistotyössä. *Kulttuurintutkimus*, 42(3). <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/148399> (Tarkistettu joulukuun 2025)
- Venäläinen, Juhana & Kuusela, Hanna (2021) Hyvän kielen dilemma. *Kulttuurintutkimus*, 38(1), 1-2. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/103084> (Tarkastettu joulukuun 2025)
- Wiklund, Mari; Honko, Mari; Kanto, Laura & Saloranta, Antti (2025) Tehoja, turvaa ja terveyttä? Lukijoiden näkemyksiä tieteellisten lehtien julkaisuformaateista. *Tieteessä tapahtuu* 5/2025. <https://www.tieteessatapahtuu.fi/numerot/5-2025/tehoja-turvaa-ja-terveytta-lukijoiden-nakemyksia-tieteellisten-lehtien> (Tarkastettu joulukuun 2025)

Liity

kulttuurin-
tutkimuksen
seura ry



jäseneksi!

Paras tapa tukea suomenkielisen tieteen julkaisemista on tieteellisen seuran jäsenyys. Jäsenmaksut on mahdollistavat julkaisun kulut. Ilman jäsenmaksuja emme voi tehdä toimitustyötä, taittaa lehteä tai painaa ja jakaa printtilehteä koteihin.

JÄSENMAKSUN MAKSAMALLA SAAT:

- Neljästi vuodessa ilmestyvän paperisen *Kulttuurintutkimus*-lehden kotiin toimitettuna
- Alennetun osallistumismaksun joka toinen vuosi järjestettäviiin Kulttuurintutkimuksen tilaisuuksiin
- Mahdollisuuteen osallistua joka toinen vuosi järjestettävään ilmaiseen kirjoittajakouluun
- Tietoa kulttuurintutkimuksen tilaisuuksista, julkaisuista ja muusta ajankohtaisesta
- Pääsyn osaksi monitieteistä tiedeyhteisöä
- Kutsun seuran vuosikokouksiin

Jäseneksi voit liittyä, toimit sitten millä tahansa tieteen alalla.

Liity jäseneksi täällä:

<https://kulttuurintutkimus.fi/liity-jaseneksi/>

JÄSENMAKSUJEN SUURUUS VUONNA 2026

Henkilöjäsen 50 €

Jäsen, alennettu jäsenmaksu (opiskelija, eläkeläinen, työtön) 25 €

Ainajäsen 400 €

Instituutiojäsen 350 €

Tue tieteen tekemistä,
tilaa **KULTTUURINTUTKIMUS!**

Tilaa Kulttuurintutkimus helmikuun 2026 aikana,
niin saat vapaavalintaisen edellisen vuoden
numerom kaupan päälle.

- 10-28** Kokoelmarakkaus affektiivisena
käytäntönä
Museoammattilaisten tunnettyö
ja tuntemisen tavat
Inkeri Hakamies & Sanni Andersén
- 29-47** Luova vastarinta Kuusiplus-taiteilija-
ryhmän toiminnassa COVID-19
-pandemian aikana
Tytti Suominen
- 48-67** ”Ketkä tulee sillä energialla,
että he tulee kouluun?”
Hakijoiden arviointi suhteessa valinta-
kriteereihin Taideyliopiston Teatterikorkea-
koulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman
valintakokeissa
Anu Koskinen

Kokoelmarakkaus affektiivisena käytäntönä Museoammattilaisten tunnettyö ja tuntemisen tavat

Inkeri Hakamies & Sanni Andersén

MIELIKUVA rationaalisesta tiedemiehestä, joka tuottaa objektiivisia, tosiasioihin perustuvia kuvauksia todellisuudesta on kulttuuriantropologi Maruška Svašekin (2005, 4) mukaan syntynyt 1800-luvun loppupuolella, kolonialismin ja lähetystyön aikakautena. Samaan aikaan painoarvoa saaneeseen evoluutioteoriaan kuului olennaisesti tarina järjen voittokulusta ja tunteiden hallinnasta, sillä darwinistisen tunne-käsityksen mukaisesti tunteet nähtiin ominaisuutena, jonka ihmiset ovat sivilisaation myötä jättäneet taakseen (Ahmed 2018, 12). Länsimaissa vahvistui vähitellen emotionaalinen diskurssi, jossa kiihkotonta järjenkäyttöä pidettiin tavoiteltavana, eikä tunteellisen tai tunteitaan ilmaisevan ihmisen arvostelukykyä pidetty yhtä luotettavana kuin omat tunteensa hallitsevan (Ahmed 2018, 11; Svašek 2005, 2).

Edellä kuvattu ajattelutapa on heijastunut myös kulttuurintutkimukseen sekä museoiden toimintatapoihin. Museo- ja kulttuuriperintökentällä on pitkään vallinnut ”teknisen asiantuntijuuden” vaade, joka on tarkoittanut, että museoammattilaisten tulee nojautua neutraaliuteen ja objektiivisuuteen (Wetherell, Smith & Campbell 2018, 7–8). 1800-luvulla niin luonnonhistoriallisissa kuin etnografisissäkin museoissa kokoelmien järjestämisessä hyödynnettiin usein evoluutioteorian luomaa kronologiaa ja alueellisiin eroihin perustuvia luokittelumuotoja (Bennett 2004; Macdonald 2006). Esillepanon valinnoilla on pyritty edistämään ymmärrystä, ja myös museonäyttelyt ovat usein tarjonneet esineiden typologioita ja faktatietoja esineiden

valmistajasta, tyypistä ja käyttökontekstista. Museoammattilaisten ote esineisiin on ollut tieteellinen, kiihkottomaan tietoon perustuva kutsumus, eikä tietoja esineiden emotionaalisesta merkityksestä niiden omistajille tai keräilijöille ole pidetty tärkeinä. (Watson 2020, 155.) Myös kulttuuriperinnön tutkimuksessa on historiallisesti ollut taipumus suhtautua tunteisiin epäluuloisesti ja yhdistää ne kansallismielisyyteen ja nostalgisuuteen (Smith 2020, 50).

Museoiden ja niiden kokoelmien on kuitenkin tunnistettu herättäneen tunteita niin pitkään kuin nykyisenkaltaisia museoita ja museonäyttelyitä on ollut olemassa (Varutti 2022). Museoiden nostattamat tunteet ovat olleet poliittisesti merkittäviä, sillä niillä on ollut vaikutusta nationalismiin, imperialismiin ja modernismiin ideologioiden juurruttamiselle ja materialisoinnille (Varutti 2023, 64). Silti kulttuuriperinnön ja fyysisten museoesineiden herättämät tunteet ovat nousseet tarkastelun keskiöön vasta viime vuosikymmeninä kulttuuritutkimuksessa koetun *affektiivisen käänteen* seurauksena (Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 7; Varutti 2023). Huomion kiinnittyminen tunteisiin on luonut uutta ymmärrystä muun muassa siitä, miten ihmiset rakentavat suhdettaan perinteisiin ja paikkoihin (Wetherell, Smith & Campbell 2018). Samalla tunteiden tarkastelun on huomattu avaavan laajempia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia eriarvoisuuksia ja valtahierarkioita (Smith 2020; Tolia-Kelly, Waterton & Watson 2016).

Museokentällä tunteiden rooli on puhuttanut etenkin yleisösuhteissa, joissa työntekijät joutuvat kohtaamaan monenlaisia kävijöiden ja museoiden taustayhteisöjen tunnereaktioita (Varutti 2022; Morgan & Woodham 2024). Tutkimukset tunteista museoissa ovat käsitelleet esimerkiksi museopedagogiikkaa, ja sitä, miten hämmästyksen kokemukset tai traumaattiset tunteet vaikuttavat oppimiseen (Varutti 2023; Witcomb 2015; Viita-aho ym. 2023). Monista museoista on nykypäivänä tullut myös yhteiskunnallisen muutoksen ja sosiaalisen aktivismin edistäjiä, jotka pyrkivät tietoisesti vaikuttamaan yleisöihinsä *affektiivisellä kuratoinnilla* ja vetoamalla kävijöidensä empatiaan (Varutti 2023). Kuten museologi Marzia Varutti on todennut, tunteet, joita museoammattilaiset kokevat kulissien takana, museoiden varastoissa, arkistoissa, konservointilaboratorioissa ja kokoushuoneissa, ovat kuitenkin jääneet tutkimuksessa vähemmälle huomiolle (Varutti 2022).

Tässä artikkelissa olemme kiinnostuneita siitä, miten edellä kuvattu järjen ja tunteiden dikotomia näkyy museoammattilaisten tuntemisen tavoissa eli *affektiivisissä käytännöissä* (Wetherell, Smith & Campbell 2018) suhteessa museokokoelmiin ja kokoelmatyöhön, ja toisaalta, miten museoammattilaiset tasapainoilevat affektiivisiin käytäntöihin liittyvien jännitteiden kanssa. Museoiden kokoelmatyötä tulee tehdä museoinstituution sisäisten ohjeiden ja toimintatapojen mukaisesti lakeja, museoalan yhteisiä eettisiä ohjeistuksia ja kunkin museon omaa kokoelmapolitiikkaa noudattaen, mutta kuten esimerkiksi museologit Jennie Morgan ja Anna Woodham (2024, 10) huomauttavat, museot ovat organisaatioita, joita ylläpitävät yksilöt tunteeineen, kokemuksineen ja näkemyksineen. Museoammattilaiselle voi myös muodostua museokokoelmiin ja -esineisiin vahva tunneside, jota on aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa kuvattu termillä *esinerakkaus*

(Macdonald 2002). Lähdemme tarkastelussamme liikkeelle kysymällä, millaisena museoammattilaisten esinerakkaus näyttäytyy ja pohdimme sen jälkeen, miten kokoelmatyöhön liittyviä neutraaliuden vaatimuksia ja muita jännitteitä puretaan *tunnetyön* (Hochschild 1979) avulla. Esitämme, että tieto ja tunteet eivät ole museokentällä keskenään ristiriidassa, ja ehdotamme esinerakkauden rinnalle *kokoelmarakkauden* käsitettä kuvaamaan sitä museoammattilaisten affektiivista käytäntöä, jossa esineiden affektiivisuuteen yhdistyvät myös kokoelmatyön systemaattisuuden ja rationaalisuuden ihannoiminen.

Museokokoelmien affektiivisuus ja tunnesääntöjen nipistykset

Teoreettinen lähestymistapamme rakentuu *affektiivisten käytäntöjen* käsitteen kautta. Käsite nojautuu *käytäntöteoriaan*, jossa ihmisten toimintaa tarkastellaan jaettuina, merkityksellisinä ja tunnistettavina käytäntöinä, jotka muodostuvat fyysisistä ja henkisistä aktiviteeteista, tiedosta, esineistä, taidoista ja tunteista (Reckwitz 2002, 249). Kaikkiin sosiaalisiin käytäntöihin liittyy tunnelataus, mutta affektiiviset käytännöt eroavat muista käytännöistä siinä, että niissä tunteiden ilmaiseminen, esittäminen ja muovaaminen ovat niiden erityinen ja pääasiallinen painopiste (Wetherell, McConville & McCreanor 2020, 15). Affektiivisista käytännöistä voi muodostua yhteisöille jopa kano-nisia, ja samoin kuin muihin sosiaalisiin käytäntöihin, niihin liittyvät myös kysymykset vallasta ja hierarkiasta: Mitä affektiivisiä käytäntöjä eri ryhmät arvostavat, mitä halveksitaan? (Wetherell, Smith & Campbell 2018, 5–6). Tarkastelemme museoiden kokoelmatyön affektiivisiä käytäntöjä yksilöllisesti koettuina, mutta kulttuurisesti värityneinä rakennelmina, jotka muotoutuvat yksilön vuorovaikutuksessa ympäröivään aineelliseen ja aineettomaan maailmaan. Sosiaalisesti jaettuina käytäntöinä ne ovat sidoksissa ympäröivän kulttuurin vakiintuneisiin valtajärjestelmiin ja mahdollisuuksien ehtoihin, joihin ihmiset pyrkivät mukauttamaan tunteitaan ja toimintaansa (Rinne & Olsson 2020, 313; Wetherell, McConville & McCreanor 2020, 15).

Affektiivisten käytäntöjen käsite linkittyy kulttuurintutkimuksen kentällä tapahtuneeseen affektiivisen käänteeseen, jonka seurauksena tutkijoiden huomio on kiinnittynyt symbolien, diskurssien ja muiden representaatioiden sijaan vaikeasti kuvattaviin ruumiillisiin tunnekokemuksiin (Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 7). Affekti-teoreettisessa ajattelussa on useita eri koulukuntia ja määritelmiä *affektille*; sitä on kuvailltu muun muassa ajatusten ja tunteiden ruumiilistumaksi (Smith 2006, 57) sekä keholliseksi merkityksenannonprosessiksi (Wetherell 2012, 39). Affektit voidaan nähdä kognitiivisista prosesseista sekä kulttuurisesti rakentuneista tunteista erillisinä ja niitä edeltävinä ruumiillisina reaktioina tai tunteisiin limittyvinä osina (Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 7–8; Kajander & Koskinen-Koivisto 2021, 352).¹ Monet tutkijat ovat kuitenkin todenneet, että yksilönkokemuksen tasolla tunteita, kulttuurisia prosesseja ja niiden

1 Englanninkielisessä tutkimuksessa affektien lisäksi erilaiset tunteet voidaan erottaa toisistaan omilla käsitteillään: *feeling*, *emotion* ja *sentiment* (Frykman & Povrzanović Frykman 2016, 10).

ulkopuolelle jääviä tiedostamattomia, kehollisia tuntemuksia on vaikea erottaa (Rinne, Haanpää & Kajander 2020, 8; Rinne & Olsson 2020, 311; Wetherell 2012, 39). Vaikka tunteilla ja affekteilla on tiettyjä eroja – tunteilla voi olla jaettuja nimityksiä ja kategorioita, kun taas affektiivisia kokemuksia on vaikea sanoittaa – ymmärrämme tässä artikkelissamme sekä affektit että tunteet dynaamisina, kontekstuaalisina, kulttuurisesti rakentuneina ja siten toisiinsa rinnastettavina käsitteinä (Wetherell, Smith & Campbell 2018, 1; Rinne & Olsson 2020, 312–313).

Tutkimusaiheemme – museokokoelmat – liittyy myös materiaalisen kulttuurin tutkimukseen, johon affektitutkimus, uusmaterialismi ja posthumanismi ovat tuoneet uusia näkökulmia. Ne ovat nostaneet esiin ei-kielellisiä tietämisen tapoja, esineiden toimijuutta kulttuurisessa vuorovaikutuksessa sekä aistikokemusten merkitystä ihmisten tavassa hahmottaa ympäristöään. (Kajander & Koskinen-Koivisto 2022, 351–352.) Keskeistä näissä näkökulmissa on esineiden tai tilojen *affektiivisuus*, eli kyky vaikuttaa ihmisen ruumiiseen ja tunnetiloihin. Omassa lähestymistavassamme emme pidä esineitä affektiivisesti ”latautuneina” (Frykman & Povrzanović Frykman 2016, 20), vaan ajatteleme, että ihmisten tavat reagoida esineisiin ovat aina sidoksissa kokijan menneisiin kokemuksiin ja kulttuurisiin tekijöihin (Kajander 2022, 146). Näemme affektiivisuuden vuorovaikutuksessa kehkeytyvänä kokemuksena, joka syntyy, kun esineet ja ihmiset muistoiheen, tapoiheen ja asenteiheen ovat kosketuksissa keskenään (Kajander 2022, 126).

Museologisessa tutkimuksessa esineiden olemus, toimijuus ja autenttisuus, niiden luomat tunnelmat sekä käsin koskettamisen merkitys ovat olleet pitkään kiinnostuksen kohteina (esim. Chatterjee 2008; Dudley 2010). Ammatillisella museokentällä suhtautuminen esineiden rooliin ja toimijuuteen museoissa on kokenut 1900-luvun aikana suuria muutoksia. Museoiden toiminnan painopiste on siirtynyt kokoelmien tallentamisesta sosiaaliseen osallistumiseen, ja kokoelmien itseisarvo on kyseenalaistettu (Conn 2010, 20–23). Samalla kun esineiden määrä näyttelyissä on vähentynyt, esille laitettavien esineiden merkitys kerronnan välineinä ja erilaisten tarinoiden kuvittajina on korostunut (Conn 2010, 23). Painotusten muuttuminen ei ole miellyttänyt kaikkia museoammattilaisia, vaan kokoelmien arvoa museotoiminnan ytimenä korostavien työntekijöiden mielestä esineet itsessään ovat riittäneet välittämään tietoa menneestä ajasta ja eri kulttuureista (Hatakka 2007, 4). ”Ikuisuuskeskustelua” siitä, kuinka paljon museoesineet ”puhuvat”, ja kuinka paljon kontekstointia ne tarvitsevat, jotta ne saadaan puhumaan museokävijöille, on käyty ainakin 1900-luvun alusta lähtien (Conn 2010, 25–26).

Tunnistamme, että museokentällä suhtautuminen esineiden toimijuuteen on latautunut ja kytköksissä rationaalisen, todennettavan tiedon ja esineistä saatavan tunnepohjaisen ja aistinvaraisen tiedon välisiin jännitteisiin. Pyrimme avaamaan näitä jännitteitä tarkastelemalla, miten museoammattilaisten eri affektiiviset käytännöt ja tunteiden muodot tulevat mahdollisiksi, miten niitä ilmaistaan, legitimoidaan tai tukahdutetaan, ja miten niitä hyödynnetään tietoisesti (Wetherell, McConville & McCreanor 2020, 15).

Yksi esimerkki affektiivisistä käytännöistä on institutionalisoitunut *tunnettyö* (Wetherell, McConville & McCreanor 2020, 15; Wetherell, Smith & Campbell 2018, 6). Tunnettyö on amerikkalaisen sosiologi Arlie Russell Hochschildin lanseeraama käsite, joka tarkoittaa paitsi omien, myös muiden ihmisten tunteiden käsittelyä ja kannattelua. Hochschildin tutkimus tunteiden tuottamisesta ja esittämisestä lentokoneen matkustamohenkilökunnan ja perintätoimistojen työssä paljasti, miten tunteita hallitaan ammatillisten normien eli *tunnesääntöjen* avulla (Hochschild 1983). Etenkin palveluammateissa työntekijöiltä voidaan odottaa ammatillisesti määriteltyjen asianmukaisten tunneilmajujen ja asenteiden esittämistä. Sitä, millä tavoin ihmisten odotetaan tiettyssä tilanteessa tuntevan, määrittävät kontekstisidonnaiset ja piilevät tunnesäännöt, jotka voivat tulla ilmi ristiriitaisuuden kokemuksina, kun omat tunteet eivät tunnu sopivan tilanteeseen (Hochschild 1979, 563–565). Hochschild (1979) kuvaa näitä tuntemuksia *nipistyksinä* (*pinches*), mutta samankaltaista affektiivista sopimattomuuden ja kiusallisuuden kokemusta on tutkimuskirjallisuudessa käsitteellistetty myös muilla tavoin (esim. Suopajarvi ym. 2019; Uusihakala 2016). Ristiriitaisuuksien ja ei-kaivattujen tunteiden tyynnyttely puolestaan vaatii niiden kokijalta tunnettyötä, jotta hän ei rikkoisi tilanteen tunnesääntöjä ja etikettiä.

Kokoelmien parissa työskentelevät museoammattilaiset tutkimuksen kohteena

Kokoelmat ovat historiallisesti olleet museoiden toiminnan perusta (Edquist ym. 2022, 74), ja esimerkiksi Museo- ja kulttuuriperintöalan ammattiliitto MAL ry kuvaa edelleen kokoelmien hoitoa museon ydintehtäväksi. MAL ry lukee kokoelmatyön ammattilaisiksi kokoelma-amanuenssit, tutkijat, intendentit, näyttelymestarit, konservaattorit, valokuvaajat, arkistoamanuenssit, projektitutkijat, museoassistentit ja tutkimusapulaiset (MAL ry). Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittisessa ohjelmassa kokoelmatyö on puolestaan jaoteltu kartuttamiseen, tutkimukseen, luettelointiin ja dokumentointiin, konservointiin, säilyttämiseen ja käyttöön (Järvinen 2010). On kuitenkin organisaatiokohtaista, kuinka selvärajaisesti kokoelmien hoitoon liittyvät tehtävät on eritelty muista, esimerkiksi yleisötyön tehtävistä, ja millaisilla työnimikkeillä mitään tehtäviä hoidetaan. Käsittelemme omassa tutkimuksessamme kokoelmia koko museoinstituution läpileikkaavana asiana ja ajattelemme, että lähtökohtaisesti museokokoelmat koskettavat laajasti eri tehtävissä työskenteleviä museoammattilaisia.

Artikkelimme aineisto koostuu museoammattilaisten haastatteluilta, jotka on toteutettu vuonna 2024 osana *Kokoelmien kosketus: Museot tunnettyön kenttänä* -tutkimushanketta². Olemme rajanneet tutkimuksemme koskemaan nimenomaan kulttuurihistoriallisia museoita, joiden kokoelmat koostuvat pääsääntöisesti esineistä, valokuvista ja muusta arkistoaineistosta. Edellä mainitun linjauksemme

2 *Kokoelmien kosketus: Museot tunnettyön kenttänä* -tutkimushanketta (2024–2028) on rahoittanut Koneen Säätiö.

mukaisesti haastateltavat on rekrytoitu Museoliiton ylläpitämällä Museoposti-sähköpostilistalla julkaistun avoimen haastattelukutsun kautta, emmekä ole tietoisesti valikoineet haastateltaviksi henkilöitä, jotka edustaisivat jotain tiettyä ammattiryhmää museokentän sisällä. Haastattelukutsussa kerroimme olevamme kiinnostuneita ”siitä, miten tunteet vaikuttavat kulttuuriperintöön liittyvissä valtasuhteissa – esimerkiksi kokoelmatyössä, nykydokumentointiprojekteissa, näyttelyn suunnittelussa sekä yleisöjen ja yhteisöjen kanssa työskennellessä – ja miten olemassa olevien museokokoelmien ja niiden herättämien tunteiden kanssa ollaan ja työskennellään.”³

Saimme haastattelukutsuumme odotettua enemmän vastauksia, mikä nähdäksemme kertoo siitä, että aiheesta halutaan käydä museokentällä keskustelua. Haastatteluja tehtiin 22 kesän ja syksyn 2024 aikana. Näistä osa oli ryhmähaastatteluja, joissa haastateltavia oli yhteensä 29. Heistä nuorimmat olivat syntyneet 1990-luvulla ja vanhimmat 1940-luvulla, ja muutama oli haastatteluhetkellä eläköityneitä. Haastateltavien joukossa oli kokoelmista vastaavia amanuensseja, konservaattoreita, erilaisissa tutkimus- tai johtotehtävissä toimivia sekä museoyleisöjen kanssa kosketuksissa olevia työntekijöitä erikokoisista museo-organisaatioista ympäri Suomea. Emme ole kohdelleet haastateltavia sen hetkisen työnantajansa edustajina, vaan heidän vastauksensa ovat voineet pohjautua myös aiempaan työuraan. Haastateltavien yksityisyydensuojan turvaamiseksi viittaamme heihin tutkimusryhmämme antamalla nimimerkeillä sekä syntymävuodella (jos tiedossa). Emme mainitse museoita emmekä yksittäisiä museo-objekteja nimeltä, koska tiedostamme, että museokentällä myös museoesineet ja -kokoelmat ovat tietynlaisia tunnistetietoja. Haastattelijoina ovat toimineet tämän artikkelin kirjoittajat yhdessä ja erikseen.

Morgan ja Woodham ovat todenneet, että museotyön tunteita koskeissa keskusteluissa keskitytään yleensä voimakkaisiin tunnepitoisiin hetkiin, näyttelyiden kävijöissä herättämiin tunnereaktioihin tai työntekijöiden epävarmuuden kokemuksiin. Vähemmän huomiota on kiinnitetty rutiininomaisempiin tai vähemmän hyväksyttäviin tunteisiin, kuten tylsyyteen. (Morgan & Woodham 2024, 13.) Koska halusimme tutkimuksessamme päästä käsiksi monenlaisiin tunteisiin ja tuntemuksiin, lähestyimme niitä haastatteluissa enimmäkseen epäsuorasti. Keskustelut etenivät pääasiassa siten, että kyselimme haastateltavilta heidän työtehtävistään ja siitä, miten he itse kokoelmatyön ymmärtävät. Käytössämme oli puolistrukturoitu haastattelurunko, johon sisältyi kokoelmatyön eri puolia käsitteleviä osuuksia, kuten esimerkiksi esineiden vastaanottamista, kokoelmapolitiikkaa, nykydokumentointiprojekteja ja kokoelmatiloja, mutta myös museoyleisöjen ja eri yhteisöjen kanssa työskentelyä. Haastattelujen kysymykset ovat vaihdelleet jonkin verran haastateltavan toimenkuvasta ja työkokemuksesta riippuen. Vaikka emme yleensä kysyneet suoria kysymyksiä tunteista, haastateltavat kertoivat sekä tunnepitoisista hetkistä kokoelmien parissa – siitä, mikä heille työssä on tärkeää

3 Haastattelukutsu lähetetty Museoposti-listalle 24.4.2024.

– että työn arkipäiväistymisen kokemuksista. Haastatteluihin sisältyi myös kysymyksiä, jotka koskivat esimerkiksi lempiesineitä tai hanka-
liksi koettuja kokoelmien osia.

Haastattelujen jälkeen äänitallenteet litteroitiin Helsingin yli-
opiston tarjoamalla *Whisper*-puheentunnistusohjelmalla. Litteraatit
tarkistettiin jommankumman kirjoittajan toimesta. Aineiston pur-
kamisessa on hyödynnetty laadullista sisällönanalyysiä, jossa aineis-
toa on peilattu alkuperäisiin tutkimuskysymyksiin. Sisällöllisesti
olemme kiinnittäneet huomiota siihen, miten tunteista ja tuntemisen
tavoista puhutaan suhteessa museokokoelmiin ja -esineisiin sekä
kokoelmatyöhön. Sanoitettujen tunteiden lisäksi olemme pyrkinet
tunnistamaan haastatteluaineistossamme affektiivisuuden ilmauksia:
sitä, milloin museokokoelmista tai kokoelmatyöstä puhutaan tunteik-
kaasti. Koska affekteja ja affektiivisuutta ei ilmaista eksplisiittisillä
tunnesanoilla, tutkija joutuu hyödyntämään erilaisia lukutapoja tulki-
takseen aineistosta välittyviä tunnekokemuksia (Rinne & Olsson 2020,
310, 318). Omassa lukutavassamme olemme keskittyneet etenkin siihen,
millaisia nipistyksiä tai hankaumia haastateltavien vastauksissa voi
havaita museokokoelmien herättämistä tunteista puhuttaessa.

Esinerakkaus huolenpitona ja etuoikeutena

Kuten museomaailmaan keskittynyt antropologi Sharon Macdonald
on todennut, museokokoelma on enemmän kuin osiensa summa: Se
on ryhmä esineitä, jotka muodostavat jonkinlaisen mielekkään, vaik-
kakaan ei välttämättä täydellisen kokonaisuuden. Museokokoelmat
eroavat muista kasaantuneista kokonaisuuksista siinä, että niissä on
jokin yhdistävä johtoajatus, ja että niihin valitaan esineitä osaksi sitä,
mitä pidetään kokonaisuuteen kuuluvien asioiden sarjassa erityisenä.
Kerääminen tai *kokoelmien hallinta* ovat prosesseja, joissa luodaan
joukko esineitä, joiden ajatellaan olevan merkityksellisiä ryhmänä.
Kokoelmien muodostamisessa on siis kyse yhtä lailla järjestyksen luo-
misesta kuin sen ylläpitämisestä. (Macdonald 2006, 82.)

Haastateltavamme kuvailivat kokoelmatyötä esimerkiksi esinei-
den, valokuvien ja muiden arkistoaineistojen ja niihin liittyvän tiedon
käsittelyksi sekä kokoelmista *huolehtimiseksi*. Sen nähtiin sisältävän
niin lahjoitusten vastaanottoa, tarkkaa konservointia, syvällistä
tutkimusta kuin liukuhihnamaista luettelointia, pakkaamista ja järjes-
telyä. Joidenkin haastateltavien puheissa kokoelmatyö yhdistyi myös
näyttelyn rakentamiseen ja yleisötyöhön, ja jotkut olisivat kaivanneet
enemmänkin yhteistyötä näiden museotyön eri osa-alueiden välillä.
Toisille kokoelmien parissa työskentely oli ennen kaikkea tiedon
kanssa toimimista ja kokoelmatyötä kuvattiin usein ”salapoliisityöksi”
tai ”palapelin palojen yhdistämiseksi”, jolla viitattiin tiedon etsimi-
seen, löytämiseen ja liittämiseen kokoelman osien yhteyteen.

Kokoelmienhoitoa ei yleensä problematisoida museologisessa
tutkimuksessa, vaan se ymmärretään päivittäisenä työnä, jolla
museoesineistä huolehditaan niiden pysyvyyden ja säilyvyyden tur-
vaamiseksi. *Hoidon* (engl. *care*) käsitteen kriittisempi tarkastelu nostaa
kuitenkin esiin sen monitahoiset merkitykset ja osoittaa, etteivät
niin hoidettavat asiat kuin hoidon käytännötkään ole neutraaleja

(Woodham, Smith & Hess 2020, 7–9). Ajatus kokoelmienhoitoon liittyvistä tunteista ei ole uusi. Esimerkiksi museologi Susan Pearce on ehdottanut jo 1990-luvulla, että kokoelmia keräävät ja luovat ihmiset, jotka välittävät jostain, ja siksi niitä voidaan pitää tunteiden ja intohimojen ilmauksina (Pearce 1995; Woodham, Smith & Hess 2020, 2).

Sharon Macdonaldin luoman esinerakkaus-termin (engl. *object love*) myötä keskustelut museotyöntekijöiden tunnereaktioista ovat saaneet enemmän näkyvyyttä. Esinerakkaus kuvaa museoiden kuraattoreiden intohimoa niitä esineitä kohtaan, joiden tallentamisesta ja säilyttämisestä he ovat vastuussa (Macdonald 2002, 65). Esinerakkautta on kuvailtu rakkaudeksi, joka syntyy tuttuudesta ja tietämyksestä: Samalla tavoin kuin ihmiset tuntevat läheisikseen henkilöitä, joiden kanssa ovat kokeneet asioita, museoammattilaiset voivat muodostaa tiiviitä, henkilökohtaisia suhteita esineisiin, joita he käsittelevät ja joita he tutkivat (Geoghegan & Hess 2015, 459). Kokoelmien parissa työskentelevät ovat toisinaan kosketuksissa esineiden kanssa hyvin pitkäjänteisesti ja jopa mikroskooppisen läheltä. Kuten Hilary Geogheganin haastattelema Lontoon tiedemuseon työntekijä Ralph toteaa, konservaattorit voivat käyttää tunteja tai jopa päiviä esineiden puhdistamiseen ja konservointiin, ja siksi he Ralphin mielestä todennäköisesti kokevat esinerakkauden vielä voimakkaammin kuin muut museoammattilaiset. Myös Sally, samaisen museon konservaattori, muisti haastattelussaan yksityiskohtaisesti, mitä toimenpiteitä on tehnyt esineille, joiden kanssa työskenteli tiiviisti vuosikymmeniä sitten. (Geoghegan & Hess 2015, 460.)⁴

Omien haastateltaviemme esimerkit vahvistavat Ralphin ja Sallyn näkemyksiä: Joillekin haastateltavillemme ensikosketus museoesineisiin oli jäänyt hyvin selkeästi mieleen, vaikka siitä olisi kulunut useampi vuosikymmen. Konservaattorit muistivat tarkasti esineitä, joiden kanssa he olivat olleet urallaan läheisessä kosketuksessa. Esineiden käsittelyn kautta syntyvää henkilökohtaista sidettä pidettiin luonnollisena seuraamuksena, ja esimerkiksi Katjan (1972) mukaan kokoelmaihmisille kertyy usein tietyt lempiesineensä. Sanna (1970) ilmaisi haastattelussaan lähes ylpeästi, että hänelle pitkään jatkunut saman kokoelman parissa työskentely oli rakentanut lähes ”äidillisen” suhteen kokoelman esineisiin:

Ja sit se, että ku meillä on nyt se ehkä kymmenen prosenttia esillä. Ja sitte ku meille tulee semmoisia näyttelyitä, mihinkä me otetaan, haetaan kokoelmii varastosta. - - niin sit on semmonen, ”et oi äitin pieni rakas, tervetuloa!” Et kyl mul on niitä esineitä ikävä, ja kyl mul on ihan semmoinen äidillinen, et kyl mä niinku, yleisöllekin sanon, kun ne kysyy, että hei osaatko sä kertoa, niin mä sanon, et kuule, ku toi on vähän niin kun mun laps! Et osaan. Et mul on ihan niinku, mul on todella [painotuksella] vahva side, tähän kokoelmaan. (Sanna, 1970)

Rakkauden tai muiden tunteiden olemassaolosta saatettiin kuitenkin myös kantaa syyllisyyttä. Kuten Geogheganin ja Hessin haastattelema Ralph toteaa, kokoelmien hoitoa ei voi tehdä mekaanisesti ja tunteettomasti, minkä vuoksi kuraattori voi lopulta päätyä rakastamaan

4 Ralph ja Sally ovat Geogheganin ja Hessin antamia pseudonyymejä.

esineitään ja ajattelemaan niitä ”omina kokoelminaan – vaikka ei saisi” (Geoghegan & Hess 2015, 459)⁵. Myös Katja (1972) totesi, että ”jos joku vastaa tietystä kokoelmasta vaikka 15 tai 20 vuotta, niin siihen varmasti tulee sellainen tunneside, että sen jotenkin kokee omaksi kokoelmaksi. Eikä pysty katsomaan niin objektiivisesti sitä.”

Esinerakkaus ilmeni haastatteluaineistossamme myös esineistä hullaantumisenä, ja siihen liittyen painotettiin fyysisen kanssakäymisen merkitystä. Esimerkiksi Sofia (1991) kertoi viettäneensä mielellään aikaa museon kokoelmatiloissa, missä esineet olivat helposti näkyvillä: ”Niin sitten siellä just ketterästi täytyi kyllä liikkua, kun oli ahdasta, mutta siellä pystyi vaan silleen wow, haahuilla ja katsoa vain niitä esineitä. Se oli ihanaa!” Vaikka asian sanoittaminen ei ollut Sofialle helppoa, hänen mielestään fyysisten esineiden kautta sai sellaista kokemuksellista tietoa, jota ei voinut lukea sähköisestä *Collecte*-tietokannasta:

Ja sitten minulle tulikin, kun se meidän uusi amanuenssi rupesi tosi tomerasti, mikä on hyvä, niin hän rupesi laittaa niitä kankaan alle ja laatikoihin ja suojaamaan, niin minulle tuli sellainen, että enkö minä voi enää käydä kävelemässä siellä ja katselemassa niitä [esineitä]... Sitten hän oli, että ”no et voi, että sen takia meillä on se *Collecte*, että katso sieltä niitä [esineitä]”. Mutta ei se ole yhtään sama asia katsella niitä esineitä jostakin *Collectesta*. Että kyllä se on aivan eri asia... Tai Finnasta tai mistään... Että se on ihan eri asia nähdä ne siinä, juuri siinä edessä. (Sofia, 1991)

Esinerakkaus voi myös toimia voimana, joka sitouttaa museoammattilaisia työhönsä silloinkin, kun työskentelyolosuhteet muuten saisivat harkitsemaan työpaikan vaihdosta (Macdonald 2002, 65). Joillekin haastateltavillemme museokokoelmat ja niihin liittyvät tunteet olivat työssä merkittävä voimavara. Esimerkiksi Susanna (1977) kertoi, että kokoelmien näkeminen vaikutti hänen mielialaansa ja että hän koki vaikeina tai stressaavina hetkinä saavansa esinekokoelmilta lohdutusta: ”... ihan sama, mitä täällä tapahtuu, mutta mä menen nyt katsomaan näitä [kokoelmia]”. Monien haastateltujen tunnistama rutinoitunut suhtautuminen museoesineisiin saattaa kertoa rakkauten syvenemisestä. Esimerkiksi Sofia (1991) kuvaili, että vähitellen museoesineiden ”pyhyys” oli karissut, ja monista kokoelmien kulmakivistä puhuttiin hänen työyhteisössään hellittelevillä lempinimillä.

Monet haastateltavat mainitsivat, että he kokivat olevansa erityisessä ja etuoikeutetussa asemassa, koska pääsevät käsittelemään museoesineitä (esim. Anu, 1981). On huomionarvoista, että museoesineiden koskettelu sekä koskettamisen ja läheisyyden varaan rakentuva esinerakkaus ei ole mahdollista kaikille. Museokokoelmien koskettamisen rajaaminen ja sääntely suojaavat sekä esineitä varomattoman käsittelyn aiheuttamilta vahingoilta että esineiden käsittelijä niiden mahdollisesti sisältämillä haitta-aineilta (Sinisalo ym. 2023), mutta ne synnyttävät myös erilaisia hierarkioita. Museoesineiden koskettaminen pitää sisällään vallankäyttöä, ja aiemmassa tutkimuksessa sitä on tarkasteltu luokkakysymyksenä. Museologi Fiona Candlin on todennut, että 1800- ja 1900-lukujen vaihteen

5 Suomennos kirjoittajien.

Iso-Britanniassa ylempiluokkaisten museokävijöiden kosketusta pidettiin asiantuntevana ja oikeutettuna, kun taas alempiluokkaisten kävijöiden ei haluttu likaavan museoesineitä koskettelullaan. Museoiden muuttuminen kaikille avoimiksi julkisiksi laitoksiksi vaikutti siihen, että museonäyttelyt muuntuivat entistä enemmän visuaalista ilmaisua painottaviksi, samalla kun museoesineiden koskettaminen estettiin yleisöltä. (Candlin 2008, 14–16.)

Museotyöntekijöiden ammattikunnan sisäiset ohjeistukset määrittelevät, miten esineisiin tulisi koskea oikeaoppisesti, mutta samalla ne ohjaavat koskettamiseen liittyviä tunteita. Esinerakkautta kokeville museoammattilaisille koskettamisen säätely voi aiheuttaa nipistykksiä. Esimerkiksi Johanna (1970) kertoi saaneensa työpaikassaan museoesineiden käsittelyyn paperiset ohjeet, joissa kerrottiin muun muassa, miten esineitä tulisi nostaa. Johannan kommentista voi tulkita, että hän koki ammatillisen kosketuksen vaatimukset välillä rajoittavana, sillä ne sulkevat pois mahdollisuuden kokea museoesineet affektiivisena materiaalisuutena:

Et tota... kyllähän sitä itekin välillä huomaa, että sit siirtää jotain tuolia aika sillai... tunnustan, niinku, kotoisesti... - - Et kyl mä oon sen tajunnut, että mä en pystyis siihen konservaattorin ammattiin, mä en pystyis... Ja mä en haluais sellaista suhdetta noihin esineisiin, että ne, oikeastaan kaikki niissä olevat materiaalit näyttäytyis mulle semmosena potentiaalisena tuhona. Tai tuhoutuvina yksikköinä tai materiaaleina, että... On kuitenkin kivempi ajatella niistä toisin. (Johanna, 1970)

Esinerakkaus kehittyy tuttuudesta ja kanssakäymisestä museoesineiden kanssa, mutta affektiivisena käytäntönä siihen vaikuttavat myös ihmisten henkilökohtainen historia, kulttuuriset ja sosiaaliset normit, sekä kunkin työyhteisön tapa suhtautua esineisiin. Esinerakkaus voidaan silti kokea hyvin henkilökohtaisena, esimerkiksi esineistä hullaantumisena ja niiden vaikutukselle altistumisena. Haastatteluisamme ilmenneet nipistykset – kuten omistushaluisuuden tunnustaminen tai tietoisuus siitä, että koskettaa esineitä ”väärin” – kertovat, että kaikki museoesineisiin liittyvät tunteet eivät ole kuitenkaan kokoelmatyön piilevien tunnesääntöjen puitteissa sallittuja.

Itsehillintä, empatia ja pakotettu neutraalius tunnetyönä

Haastateltavien joukossa oli monia, jotka kokivat museokokoelmiin tai -esineisiin liittyvät tunteet tavalla tai toisella vääränlaisiksi ja tunnepuheen vastenmieliseksi. Tunteiden ja niiden vaikutuksen rajaaminen voi liittyä siihen, että kulttuuriperintöasiantuntijat haluavat pysyä puolueettomina tieteellisen tutkimuksen edustajina (Watson 2016, 77; Wetherell, Smith & Campbell 2018, 7–8; Rodéhn 2018, 201–202). Niin sanottu objektiivinen tiedontuotanto ei kuitenkaan ole tunteiden vastakohta, eikä neutraalin suhtautumisen painottaminen niiden poissaoloa, vaan rationaaliseksi nimettyjä tunteita arvostavan tunne-kulttuurin ilmaus (Hönig 2024, 115; Ahmed 2018, 13). Kuten kulttuuriperinnön tutkijat Margaret Wetherell, Laurajane Smith ja Gary Campbell huomauttavat, kulttuuriperintöammattilaisten kokemat *latteat affektit* (engl. *flat affect*) – välinpitämättömyys, tylsistyminen tai sitoutuminen

rationaalisuuteen ja neutraaliuteen – ovat itsessään yhdenlainen emotionaalinen asennoitumistapa kulttuuriperintöön (Wetherell, Smith & Campbell 2018, 8, 16). Tarkastelemme seuraavaksi, miksi ja millaisin tunteiden keinoin museoammattilaiset pyrkivät hillitsemään esineiden herättämien tunteiden vaikutusta.

Haastatteluissamme keskeinen perustelu sille, miksi tunteiden ei pitäisi antaa vaikuttaa kokoelmatyön päätöksiin, liittyi eettisyyden vaatimuksiin. Ammatillisesti hoidettujen museoiden työntekijät sitoutuvat noudattamaan työssään Kansainvälisen museoneuvoston (ICOM) eettisiä sääntöjä, joiden tarkoituksena on ennaltaehkäistä kokoelmien väärinkäyttöä (Guttorm, Langinauer & Patokorpi 2021). Useissa haastatteluissa kävi ilmi, että eettisesti toimiminen ymmärrettiin kykynä kohdella kaikkia kokoelmiin kuuluvia esineitä tasarvoisesti. Esimerkiksi Mikko (syntymävuosi ei tiedossa) totesi, ettei halua puhua ”mistään lempiesineistä”, vaan kokee sen ”vääränlaisena” tapana hahmottaa omaa suhdettaan kokoelmiin. Mikko painotti, että museotyöntekijöiden henkilökohtaisten arvojen ei pitäisi antaa vaikuttaa työhön, vaan kaikkia esineitä tulee käsitellä ja säilyttää samanlaisella huolellisuudella, ja niihin pitäisi suhtautua yhtä asiallisesti kuin laboratorionäytteisiin. Myös Päivi (1985) antoi ymmärtää, että kysymys lempiesineestä ei ole hänestä merkityksellinen:

KIRJOITTAJA 1: Onko sulla mitään lempiesinettä kokoelmissa?

PÄIVI: Niin toi on se, minkä toimittajat kysyy.

KIRJOITTAJA 1: Niin.

PÄIVI: No ei ole.

Päiville oli tärkeää, että museoammattilainen ”ei saa tunteilla”. Varsinkin omaan elämäntapaan liittyvät esineet voisivat hänen mukaansa herättää niiden käsittelijöissä tuntemuksia, jotka voivat sumentaa päätöksentekoa. Mahdollisten eettisten ristiriitojen vuoksi Päivi oli myös tietoisesti välttänyt omalle kotiseudulleen työllistymistä, koska silloin voisi tulla ”tunteet peliin”:

Eli jos minulle tulisi joku [esine] [läheltä kotiseutua], niin mä saattaisin niinku heltyä. Koska se on minun omaa kulttuuriperintöä. Vaikka mä tajuan hyvästikin, että ei se kuulu tänne kokoelmaan. Niin siis, tätä tarkoitan, että mä en halua sinne [kotipaikkakunnalle] enkä sille alueelle. Koska tota, se siellä on se minun oma perintö. Ja mä uskon, että he hoitaa sen hyvin siellä. Ja mä en lähde sinne tunteilemaan [nauraen], kun tässä ei saa sillä tavalla tunteilla. Vaan täytyy ajatella niinku järkevästi ja strategisesti. Jotta sitten pystyy hoitamaan sitä vastuuta, mikä itselle on annettu. (Päivi, 1965)

Monet haastateltavistamme tunnustivat, että tunteilla on heidän työhönsä vaikutusta. Sofia (1991) esimerkiksi totesi, että kaikki hänen valintansa näyttelyihin tulevista esineistä eivät ole aina rationaalisesti perusteltavissa, vaan ”kyllähän siellä välillä on sitä, että jos on joku mielenkiintoinen tarina sillä esineellä, niin sitten se valitaan. Mutta sitten myös tulee sellaisia, että tämä on vain minun lemppari.” Tunteet ovat olennainen osa tapaamme hahmottaa maailmaa ja usein ne ohjailevat päätöksentekoprosessia, vaikka kuvittelisimme tekemmme rationaalisia päätöksiä (Wetherell, Smith & Campbell 2018, 1;

Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 6). Kuten Sheila Watson tiivistää, tunnereaktiomme ohjaavat sitä, miten arvotamme asioita ja millaisiksi tulkitsemme aistihavaintomme. Esimerkiksi museon kokoelmatiloissa oleva esine voi herättää meissä tunnereaktioita riippumatta siitä, ajattelemmeko tutkivamme sitä kiihkottomasti vai emme (Watson 2020, 158). Aina ei ole mahdollista erottaa, milloin tulkintoihin tai päätöksiin vaikuttava tekijä johtuu esineen materiaalisuuden tai tarinan affektiivisuudesta, ja milloin museoammattilaisen subjektiivisesta kiintymyksestä johonkin tiettyyn esineeseen. On kuitenkin tärkeää tarkastella, kummasta tasosta milloinkin puhutaan, ja millaisten tunteiden vaikutusta museoammattilaiset kritisoivat.

Etenkin esinelahjoitustilanteet vaativat museotyöntekijöiltä taitoja hallita ja ohjailta niin omia kuin lahjoittajien tunteita. Vaikka yleinen näkemys oli, ettei lahjoituksia tulisi vastaanottaa tunnesyistä, museoille tarjotuista esinelahjoituksista päätettäessä luotettiin myös omiin vaistoihin ja ”mutuun” (Susanna, 1977). Haastateltavat myös kuvailivat, miten lahjoittajien tunteita on joskus vaikea vastustaa, ja ne voivat lopulta johdatella esinelahjoituksen vastaanottamiseen. Monet totesivat hieman lakonisesti, että suurimmassa osassa lahjoitustapauksista tarjottavalla esineellä on enemmän merkitystä lahjoittajalle itselleen kuin museolle. Lahjoittajiin pyrittiin kuitenkin suhtautumaan kunnioittavasti ja monet näkivät vaivaa siinä, miten muotoilivat viestinsä kieltäytyessään tarjotuista esineistä. Hochschildin (1983, 37) termin museoammattilaiset harjoittavat tällaisessa tilanteessa *pinnallista näyttelemistä* (engl. *surface acting*) eli he valitsevat tietoisesti sopivat sanat ja eleet, joilla voivat ohjailta tilanteen tunnelmaa ja toisen osapuolen tunteita. Museotyöntekijöiden tulee osoittaa empatiaa – joko todellista tai näyteltyä – suhtautumisessaan esinelahjoittajiin. Omien todellisten tunteiden pidättäminen on ammatti-etiikkaan sopivaa käytöstä, mutta siitä on myös konkreettista hyötyä, sillä se antaa aikaa harkita, miten toiselle osapuolelle tilanteessa viestii. Sofialle (1991) aidon innostuksen osoittaminen olikin johtanut vääranlaisen viestin antamiseen lahjoittajan suuntaan ja hän oli joutunut oppimaan ”kantapään kautta”, että ”ei voi olla ihan oma itsensä”:

No joo, onneksi minä en ole esinekokoelmista vastaava, koska minä en pysty sanomaan varmaan millekään ei, kun ne on kaikki mielestäni mahtavia. Että meillä on ollutkin täällä välillä sellaista, että minä olen jo ollut asiakkaalle ihan silleen, vau, että aivan supertärkeä esine ja kyllä! Ja sitten minä olen tavallaan antanut ymmärtää sillä omalla semmoisella viestinnällä, että museo on tosi kiinnostunut. Ja sitten minä olen välittänyt tämän terveisen esinekokoelmista vastaavalle, niin hän on silleen, ei oteta, ettei kuulu meidän kokoelmapoliittiseen ohjelmaan. (Sofia, 1991)

Ajatus siitä, että museokokoelma voisi olla valikoiva ja itseään rajoittava, on tullut Geogheganin ja Hessin (2015, 455) mukaan museopolitiikkaan vasta suhteellisen hiljattain, ja aiemmin monien museokokoelmien kartuntaa ovat sanelleet pitkälti yksittäisten kuraattoreiden innostus ja esinekeskeisyys. Suomessa varsinaisten kokoelmapoliittisten ohjelmien kirjaaminen yleistyi 2000-luvun

alussa.⁶ Kokoelmapolitiikka ohjaa kunkin museon kokoelmatyötä ja määrittelee muun muassa, millaisin periaattein kokoelmia täydennetään ja museo-objekteja dokumentoidaan (esim. Järvinen 2010). Kokoelmapolitiikka oli haastateltavillemme tärkeä työkalu, jonka kylmään auktoriteettiin saatettiin epätoivottujen esinelahjoitusten kohdalla vedota. Esimerkiksi Mikko (syntymävuosi ei tiedossa) kuvaili museon kokoelmapolitiikkaa ”huoneentaulukseen”.

Neutraalina pitäytyminen koettiin joissain tilanteissa vaativana. Toisinaan kokoelmat ja esineet tai niiden taustatarinat herättivät haastateltavissamme tunteita, joiden vuoksi niihin oli vaikeaa suhtautua tasapuolisesti. Jotkin esineet saattoivat olla ”ällöttäviä” jonkin aisteilla havaittavan ominaisuutensa vuoksi tai koska niiden taustatietoihin tiedettiin liittyvän jotain epämiellyttävää. Näissäkin tapauksissa museoammattilaisten tulisi pystyä käsittelemään esineitä arvottomamatta, mikä tuntui joskus epäreilulta: ”Siinä on vähän semmoinen ihmeellinen olo, että täytyy pakottaa itsensä. Minun pitää olla neutraali, vaikka se kokoelma ei ole neutraali.” (Hannele, 1985) Jos museon ulkopuolisten toimijoiden kohtaaminen vaatii museoammattilaisilta pinnallista näyttelemistä, neutraalin, ammatillisen asennoitumisen ylläpitäminen museokokoelmiin voi vaatia *syvänäyttelemistä* (engl. *deep acting*) eli omien epämiellyttävien tunteiden tukahduttamista tai ikävien tuntemusten ylitse pääsemistä (Hochschild 1983, 33, 37–42, 111). Esimerkiksi Jenni (1981) kuvaili, että hän kokee fasismiin liittyvien esineiden käsittelyn epämukavaksi eikä haluaisi käyttää aikaansa ”natsimitaleiden kiillottamiseen”. Hän korosti kuitenkin, ettei ollut koskaan kieltäytynyt mistään työtehtävästä aineiston epämiellyttävyuden vuoksi tai tee työtään huonommin ”sen sisällön takia”.

Jenni myös kyseenalaisti neutraalina pysymisen vaatimuksen ja totesi, että museoammattilaisten tunteet itsessään eivät ole ongelma, vaan museomaailman ”näennäinen objektiivisuus”:

Etä ehkä semmoinen, että nehän pitäisi oikeastaan kirjoittaa auki, että miksi on juuri näin, miksi on juuri tätä esineistöä kerätty, miksi tätä ja tätä, mikä tähän on ollut peruste - - että nehän on koko ajan kaikki semmoisia valintoja. Etä totta kai semmoiseen tietynlaiseen objektiivisuuteen pyritään, mutta mehän itse ollaan kirjoitettu se kokoelmapolitiikka, ja mehän itse halutaan siitä tiettyjä asioita. - - Etä meillähän on ollut myös semmoisia ihmisiä museossa, jotka on tehnyt päätöksiä esineiden kokoelmiin ottamisista, mitkä on ollut sen kokoelmapolitiikan vastaisia, ja ne on ollut niiden omia henkilökohtaisia mieltymyksiä. Niin kyllä minä tota pidän silleen ehkä kuitenkin huonompana asiana kuin sitä, että me nyt päätettiin, että me kerätään tätä ja tätä. Jotenkin, että näennäisesti toimitaan objektiivisesti, mutta salassa kuitenkin se on ihan semmoista. Sellaista minä en ehkä niin hirveästi arvosta. (Jenni, 1981)

Lähtökohtaisesti museot eivät ole neutraaleja, vaan museotyö koostuu ihmisten tekemistä valinnoista (esim. Evans ym. 2020). Esimerkiksi esineiden esille laittaminen näyttelyissä on itsessään institutionaalisen auktoriteetin ilmaus, johon on upotettu aikomuksia ja arvoja,

6 Vantaan kaupunginmuseon kokoelmapolitiikka vuodelta 2004 oli yksi ensimmäisiä (<https://kaupunginmuseo.vantaa.fi/fi/kaupunginmuseon-kokoelmat>).

ja jonka tarkoituksena on herättää yleisössä tiettyjä reaktioita (McLean 1999, 83; Evans ym. 2020, 19–20). Museoammattilaiset joutuivat jokapäiväisiä työtehtäviä hoitaessaan kokemaan konkreettisesti sen ristiriidan, että museon tulisi olla tasapuolinen ja asiantunteva instituutio, joka kuitenkin ymmärtää kokoelmiensa inhimilliset merkitykset. Kuten Jenni (1981) pohti, edes viralliset asiakirjat, kuten kokoelmapolitiikka, eivät ole arvovapaita tai estä museotyöntekijöitä tekemästä päätöksiä ja valintoja ”mutun” pohjalta. Toinen kysymys kuitenkin on, *kenen ja millaisten* tunteiden annetaan vaikuttaa päätöksentekoon.

Kokoelmarakkaus affektiivisena kokemuksena ja työtä ohjaavana käytäntönä

Museoammattilaisten suhtautuminen museoesineiden herättämiin tunteisiin ja tunnepuheeseen voi vaihdella tilanteesta toiseen, ja neutraaliutta ja etäisyyttä painottavia piileviä tunnesäntöjä myös rikotaan kollektiivisesti, mistä työyhteisöjen esineille antamat lempinimet ovat yksi osoitus. Myös he, jotka kritisoivat subjektiivisen kiintymyksen tai kiinnostuksen vaikutusta päätöksentekoon, saattoivat toisessa hetkessä kertoa vaikuttuvansa esineistä, kokoelmista ja niihin liittyvästä tiedosta. Objektiivinen ja kokemuseräinen tieto eivät olekaan välttämättä ristiriidassa, vaan kuten aineistomme osoittaa, myös objektiiviseksi mielletty tieto voi olla affektiivista: museoammattilaiset voivat innostua tiedosta ja sen metsästyksestä, ja toisaalta tieto voi lisätä rakkautta museokokoelmia kohtaan. Jopa Mikko (syntymävuosi ei tiedossa), joka haastattelussaan kuvaili, että mitkään hänen urallaan kohtaamansa esineet tai niiden tarinat eivät ole menneet ”niin syvälle nahkoihin”, myönsi, että ”kyl ne kokoelmat ja kokoelmaobjektit, niissä kuitenkin yhä on semmoinen kiehtovuus, että tätä työtä jaksaa tehdä ja mieltää itsensä kokoelmatutkijaksi, niin kuin kyllä miellän”. Mikko kuitenkin painotti, että hänelle mitkään yksittäiset esineet eivät ole itsessään tärkeitä, vaan esineestä tekee merkittävän nimenomaan sen yhteys museokokoelmiin. Ehdotammekin, että esinerakkauden sijaan tällaista suhtautumista voisi kuvailla *kokoelmarakkaudeksi*, jossa yhdistyvät rakkaus museo-kokoelman esineisiin, niiden hallinnointiin ja niissä kumuloituvaan asiantuntijatietoon.

Kokoelmarakkauden voi nähdä ammattiympäryyden tai työn kutsuomuksellisuuteen rinnastuvana tunteena, joka näkyy esimerkiksi kaiken ylittävänä velvollisuudentuntona suhteessa kokoelmien hoitoon ja hallintaan (Geoghegan & Hess 2015, 458). Kokoelmiin liittyvää vastuuta kuvailtiin aineistossamme joskus varsin tunteellisin keinoin: Esimerkiksi Heidi (1979) kuvasi omaa rooliaan suhteessa kokoelmiin ”suojelijana”, jonka tehtävänä on ”varjella” kokoelmia ”kaikelta pahalta”. Katjalle (1972) kokoelmien arvo syntyi siitä, että ne koostuivat harvinaisista esineistä ja esimerkeistä, joita ei samanlaisia ole tässä maassa muualla” ja ”joita pitäisi ehdottomasti makso, mitä makso, niin pyrkii säilyttämään”.

Kokoelmatyön vastuullisuus nähtiin paitsi esineiden kunnosta huolehtimisena, myös esineisiin liittyvän ”tiedon kanssa toimimisena”

(Hannele, 1985) ja ”merkitysten puolustamisena” (Sanna, 1970). Kuten Macdonald (2006, 82) on todennut, museokokoelmat muodostuvat esineistä, joiden ajatellaan olevan merkityksellisiä ryhmänä. Museo-kokoelmasta huolehtiminen on siis myös museokokoelman ideasta ja yhtenäisyydestä huolehtimista. Käytännössä tämä tarkoittaa museo-kokoelman kartunnan rajaamista esimerkiksi kokoelmapoliittisten ohjelmien avulla. Tarjottuja esineitä suhteutetaan aina olemassa olevaan kokoelmaan, ja kuten Tuula (1957) kuvaili, lahjoituksia vastaanottaessa täytyy ”aika paljon miettiä”, tarvitaanko museossa kyseistä esinettä, koska ”kokoelma on aika hyvä jo semmosenaan”.

Kokoelmien arvoa nostaa se, kuinka paljon tietoa ne kantavat, ja monet haastateltavat olivat myös selvästi itse innostuneita siitä, että pääsevät työssään tutkimaan kokoelmia ja niiden historiaa. Esimerkiksi Mikko (syntymävuosi ei tiedossa) koki työssään palkitsevana sen, ”että se objektien tai kokoelmien ikään kuin se tiedollinen, ja sitä myötä [-] laadullinen taso siellä museokokoelmassa, että sitä pystyy kasvattamaan”. Kokoelmien sisäisen järjestyksen ylläpitäminen oli hänelle myös maailman jäsentämistä:

No mä sanoisin ihan tälleen lonkalta, että sehän on tietynlaista loputonta järjestämistä ja järjestyksen ylläpitämistä. Ja se ehkä myös jollain lailla mua siinä puhuttelee. Se on merkityksellistämistä ja järjestyksen luomista. Semmoiseen todella kaoottiseen sekamelskaiseen ja pirstaleiseen maailmaan missä me eletään. (Mikko, syntymävuosi ei tiedossa)

Järjestyksen ihannointi näkyi myös siinä, että monille kokoelmat ja kokoelmatiloissa liikkuminen tekivät vaikutuksen juuri sen vuoksi, että ne olivat käsiteltyjä ja hallittuja kokonaisuuksia. Osa museo-kokoelmien affektiivisuudesta muodostui heille nimenomaan siitä, että ne olivat olemassa ammattimaisesti hoidettuna ja fyysisesti järjestettynä museokokoelmana:

Ja se jotenkin ehkä se, että ne oli järjestetty sinne. Että siinä oli myös semmoinen tietty järjestelmällisyys. Että se ei ollut vaan silleen, että jonnekin jossain kirpparille on vaan työnnetty esineitä lattiasta kattoon. Vaan siellä oli se, että nämä esineet on tässä, ja tässä on nämä renginkaapit on täällä. Ja täällä on erilaisia pöytiä. Että se oli selvästi semmoinen hallittu kokonaisuus. (Jenni, 1981)

Käytännössä kokoelman sisäisen järjestyksen ylläpitämiseen ja koherenssin vaalimiseen tarvitaan koulutukseen pohjautuvaa tietoa ja strategista ajattelua, mutta sen lisäksi museoammattilaiset hyödyntävät hiljaista tietoa (Robbins 2020, 60) tai kokoelmien *tuntemista*, joka joissain tilanteissa ohjaa päätöksentekoa. Tämä ilmenee alla olevassa esimerkissä siitä, miten ”söpön” esineen arvo voi museoammattilaisten mielessä muodostua kokoelmarakkauden kautta: Siitä tulee kaunis tai söpö nimenomaan suhteessa kokoelmiin ja sen kantavaan järjestykseen, ja kokoelmasta ja sen sisältämästä tiedosta ja maailmajärjestyksestä tulee perusta, joka vaikuttaa myös siihen, miten mahdollisten uusien kokoelmaesineiden affektiivisuus koetaan:

ANU: Me ollaan joskus tällaista tunneperäisempää... vitsiä käytetty tästä, että jos se on pieni ja söpö, niin sitten me otetaan [museolle tarjottu esine osaksi kokoelmaa]. Mut jos se on iso ja ruma, niin

sitä on hankala käsitellä. [naurahtaa] Jos se on ruma, niin ei me oteta.

[- -]

SUSANNA: Vaikka se ei, sä sanoit että 'söpö', se ei tarkoita, että se olisi kaunis mitenkään. Sillee yleismaailmallisesti kaunis jotenkin.

ANU: Se on kokoelman tasolta kaunis [- -] Niin me saatetaan pitää esteettisinä sellaisia, no minä saatan nähdä sellaista kauniina.

SUSANNA: Nii... [- -] Vaikka sillä on nämä ongelmat ja nämä asiat, mitkä eivät puolla kokoelmiin ottamista, mutta sitten jotenkin se tuntuu kuuluvan. Sitten se on vain silleen, että käytetään sanoja söpö, nätti, kaunis.

(Anu, 1981 & Susanna, 1977)

Vaikka museoammattilaisten subjektiiviset tunteet museoesineitä kohtaan nähtiin joissain tilanteissa riskinä, ammatillinen ylpeys, joka syntyy siitä, että pääsee käsittelemään ja tutkimaan kokoelmiin kuuluvia objekteja, näyttäytyi haastatteluissamme sallitummalta. Myös kokoelmien ja niihin sisältyvän järjestyksen ja tiedon rakastaminen näyttäytyi luvallisemmalla kuin yksittäisten esineiden ihannointi. Kuten Geoghegan ja Hess toteavat, museoammattilaisten rakkaus kokoelmia kohtaan ilmenee innostuksena, mutta se on myös voima, joka hillitsee heidän intohimoaan. Kokoelmarakkautta kokeva museoammattilainen, joka välittää kokoelman säilymisestä ja hyvinvoinnista, ei esimerkiksi vie museoesineitä kotiinsa, vaikka kuinka rakastaisikin niitä. (Geoghegan & Hess 2015, 458.) Kokoelmarakkautta painottuvat hallinnan, vastuun ja analyttisyyden tärkeys, mutta esinerakkauteen verrattuna sallitumpana käytäntönä sen hillitseminen ei vaadi samanlaista tunnetta.

Järki ja tunteet museotyössä

Kulttuurintutkimuksen alalla on pitkään vallinnut kognitiivinen vinouma, jossa on painotettu rationaalisenä pidettyä, sanallistettua ja todennettavaa tietoa, ja sivuutettu tunteiden ja tuntemusten merkitys kulttuuriin ja yksilöiden kokemuksiin vaikuttavana voimina (Gilje 2016, 31; Kajander & Koskinen-Koivisto 2021, 351–352). Affektiivisen käänteen myötä on havahduttu näkemään, että tunteet ja affektit vaikuttavat lähtökohtaisesti siihen, miten ihmiset kokevat ympäröivän maailman, ja miten ne voivat ohjata päätöksentekoaamme silloinkin, kun ajattelemme toimivamme rationaalisesti. Nykyisin myös kulttuuriperintö nähdään sosiaalisena prosessina, joka on tunteiden muovaamaa (Hönig 2024, 115; Smith 2006). Kuten tutkimuksemme osoittaa, museoammattilaisten ajattelutavoista kartesiolainen vastakkainasettelu (mieli—ruumis & järki—tunne) ei ole kuitenkaan täysin kadonnut tai ainakin haastateltaviemme valmiudet prosessoida tiedostetun ja tiedostamattoman välisiä yhteyksiä ovat hyvin erilaisia (vrt. Frykman & Povrzanović Frykman 2016, 12; Kajander & Koskinen-Koivisto 2021, 351–352).

Museokokoelmat ja -esineet fyysisine ominaisuuksineen ja taustatarinoineen herättävät ihmisissä – niin museokävijöissä kuin -ammattilaisissa – tunteellista vastakaikua. Museokokoelmien konkreettinen käsittely voi antaa niiden hoitajille monenlaista tietoa sen osista ja ominaisuuksista, ja museoammattilaisilla on ”hyppysissään”

paljon sanoittamatonta hiljaista tietoa, joka vaikuttaa siihen, miten he arvioivat museoesineiden merkityksiä (Robbins 2020, 60). Kosketus, esineiden käsittely ja sen myötä syntyvä tuttuuden tunne voivat aikaansaada museoammattilaisissa myös syvää kiintymystä, jota on aiemmassa tutkimuksessa kutsuttu esinerakkaudeksi. Museoimisprosessi ja kosketukseen liittyvä etuoikeus tekevät läheisyydestä kokoelmien kanssa mahdollisesti vielä erityisempää.

Joidenkin museoammattilaisten ajattelutavassa tunteet ja niiden näyttäminen tulkitaan kuitenkin helposti epäammattimaiseksi ja amatöörimäiseksi, ja siksi he usein pyrkivät ottamaan etäisyyttä omiin henkilökohtaisiin tunteisiinsa korostaakseen puolueettomuuttaan (Watson 2016, 77; Wetherell, Smith & Campbell 2018; Rodéhn 2018, 201–202; Woodham, Smith & Hess 2020, 119). Haastateltaviemme mielestä tunteiden vaikutus päätöksentekoon voi muodostaa todellisen riskin siitä, että museoammattilaiset eivät kohtelisi työn alla olevia esineitä tasaveroisesti, tai että tunteet horjuttaisivat asiantuntijoiden harkintakykyä. Museoesineiden kanssa toimiminen vaatii siis museotyöntekijöiltä tunnetyötä ja omien tunteiden pidättämistä, niin tilanteissa, joissa esineet ihastuttavat, kuin tilanteissa, joissa jokin esine koetaan hankalaksi tai epämiellyttäväksi. Tämä voi aiheuttaa erilaisia nipistyksiä (Hochschild 1979), esimerkiksi silloin, kun neutraalina pitäytyminen ei sovi museoammattilaisen omaan arvomaailmaan.

Olemme tässä artikkelissa ehdottaneet, että museoammattilaisten tunteellista suhtautumistapaa kokoelmiin ja kokoelmatyöhön voisi joissain tilanteissa kuvata kokoelmarakkaudeksi. Vaikka aina ei ole mielekästä eritellä, onko museoammattilaisen tunteiden taustalla kiintymys esineeseen sen itsensä vuoksi vai siksi, että se on osa museokokoelmaa, on esine- ja kokoelmarakkauden ilmaisujen välillä selviä painotuseroja. Myös sellaiset museoammattilaiset, jotka pyrkivät hillitsemään mahdollista esinerakkauttaan, voivat tuntea kokoelmarakkautta. Museokokoelmaa voidaan pitää osoituksena ammattimaisesta esineiden hallinnoimisesta, ja siksi kokoelmaan ja sen asianmukaiseen hoitoon kohdistuvat ylpeyden tunteet ovat neutraaliutta painottavassa museoammattilaisten tunnekuulttuurissa hyväksyttävämpiä. Kuten kokoelmarakkaus osoittaa, neutraalin tai objektiivisen suhtautumisen painottaminen ei kuitenkaan merkitse tunteiden poissaoloa (Hönig 2024, 115; Ahmed 2018, 13). Affektiivisena käytäntönä kokoelmarakkaus voi lopulta vaikuttaa myös siihen, millaisia tuntemuksia museoesineet museoammattilaissa herättävät. ☀

FT INKERI HAKAMIES on etnologi, joka toimii post doc -tutkijana Helsingin yliopistossa Koneen Säätiön rahoittamassa hankkeessa *Kokoelmien kosketus - Museot tunnetyön kenttänä* (2024–2028).

FM SANNI ANDERSÉN on museotalalla työskentelevä konservaattori (amk) ja toimi *Kokoelmien kosketus* -hankkeessa museologian harjoittelijana syksyllä 2024.

AINEISTOLUETTELO

Museoammattilaisten haastattelut, *Kokoelmien kosketus* -tutkimushankkeen (2024–2028, Helsingin yliopisto) hallussa. Tässä artikkelissa on viitattu seuraaviin haastatteluihin:

Katja (1972), 13.5.2024, haastattelijana Inkeri Hakamies (IH)
 Tuula (1957), 17.5.2024, haastattelijana IH
 Sanna (1970), 20.5.2024, haastattelijana IH
 Päivi (1965), 21.5.2024, haastattelijana IH
 Johanna (1970), 30.5.2024, haastattelijana IH
 Susanna (1977), 13.6.2024, haastattelijana IH
 Anu (1981), 13.6.2024, haastattelijana IH
 Mikko, 13.9.2024, haastattelijana Sanni Andersén (SA)
 Sofia (1991), 20.9.2025, haastattelijana IH
 Hannele (1985), 26.9.2024, haastattelijana SA
 Jenni (1981), 10.10.2024, haastattelijana IH

LÄHTEET

Ahmed, Sara (2018) *Tunteiden kulttuuripoliittikka*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. [The Cultural Politics of Emotion, 2004.] Tampere: niin & näin.

Bennett, Tony (2004) *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge.

Candlin, Fiona (2008) Museums, Modernity and the Class Politics of Touching Things. Teoksessa Helen J. Chatterjee (toim.) *Touch in Museums. Policy and Practice in Object Handling*, Oxford & New York: Berg, 9–20.

Chatterjee, Helen J. (toim.) (2008). *Touch in Museums. Policy and Practice in Object Handling*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003135616>

Conn, Steven (2010) *Do Museums Still Need Objects?* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Dudley, Sandra H. (toim.) (2010) *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*. New York: Routledge.

Edquist, Samuel, Audunson, Ragnar & Huvila, Isto (2022) Do collections still constitute libraries, archives, and museums? Teoksessa Casper Hvenegaard Rasmussen, Kerstin Rydbeck & Håkon Larsen (toim.) *Libraries, Archives, and Museums in Transition. Changes, Challenges, and Convergence in a Scandinavian Perspective*, New York: Routledge, 73–86. <https://doi.org/10.4324/9781003188834-8>

Evans, James, Nicolaisen, Line, Tougaard, Sara & Achiam, Marianne (2020) Museums Beyond Neutrality. *Nordisk Museologi* 29(2), 19–25. <https://doi.org/10.5617/nm.8436>

Frykman, Jonas & Povrzanović Frykman, Maja (2016) Affect and Material Culture. Perspectives and Strategies. Teoksessa Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman (toim.) *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, Lund: Nordic Academic Press, 9–28.

Geoghegan, Hilary & Hess, Alison (2015) Object-love at the Science Museum. *Cultural Geographies of Museum Storerooms. Cultural Geographies*, 22(3), 445–465. <https://doi.org/10.1177/1474474014539247>

Gilje, Nils (2016) Moods and Emotions. Some Philosophical Reflections on the 'Affective Turn'. Teoksessa Jonas Frykman & Maja Povrzanović Frykman (toim.) *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, Lund: Nordic Academic Press, 31–53.

Guttorm, Anni, Langinauer, Christine & Patokorpi, Lassi (toim.) (2021) *ICOM Museotöyn eittiset säännöt*. ICOM Suomen komitea ry.

Hatakka, Mari (2007) Katsaus: Narratiivisen käanteen vaikutus museoiden toimintaan ja tutkimukseen. *Elore* 14(1), 1–10. <https://doi.org/10.30666/elore.78634>

Hochschild, Arlie Russell (1979) Emotion Work, Feeling Rules, and Social Structure. *American Journal of Sociology* 85(3), 551–575.

Hochschild, Arlie Russell (1983) *The Managed Heart. The Commercialization of Human Feeling*. California: University of California Press.

Hönig, Svenja (2024) Heritage Studies and Nostalgia. Teoksessa Tobias Becker & Dylan Trigg (toim.) *The Routledge Handbook of Nostalgia*. London: Routledge, 108–120. <https://doi.org/10.4324/9781003364924-10>

Järvinen, Outi (toim.) (2010) *Suomen kansallismuseon kokoelmapoliittinen ohjelma*. Helsinki: Suomen kansallismuseo.

Kajander, Anna (2022) Materiaalisuus etnologiassa. Teoksessa Outi Fingerroos, Konsta Kajander, & Tiina-Riitta Lappi (toim.) *Kulttuurien tutkimuksen menetelmät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietoliipas 274, 139–154.

Kajander, Anna & Koskinen-Koivisto, Eerika (2021) Aistikokemukset ja affektiivisuus arjen materiaalisen kulttuurin tutkimuksessa. Teoksessa Niina Hämäläinen & Petja Kauppi (toim.) *Paradigma. Näkökulmia tieteen periaatteisiin ja käsitteisiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kalevalaseuran vuosikirja 100, 350–365. <https://doi.org/10.21435/ksvk.100>

Macdonald, Sharon (2002) *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford: Berg.

Macdonald, Sharon (2006) Collecting Practices. Teoksessa Sharon Macdonald (toim.). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 81–97.

MAL ry. (ei pvv) Kulttuuriperintöammattilaiset. <https://malry.fi/tyoelama-ja-osaaminen/>. (Tarkistettu tammikuussa 2025.)

McLean, Kathleen (1999) Museum exhibitions and the dynamics of dialogue. *Daedalus* 128(3), 83–107.

Morgan, Jennie & Woodham, Anna (2024). Taking Care of the Workers: Investigating the Use of Emotions in Museum Work. *Social History Curators Group Journal* 47, 7–17.

Munro, Elasaal (2014) Doing Emotion Work in Museums. Reconceptualising the Role of Community Engagement Practitioners. *Museum & Society* 12(1), 44–60.

Pearce, Susan (1995). *On Collecting. An Investigation into Collecting in the European Tradition*. London: Routledge.

Reckwitz, Andreas (2002). Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory* 5(2), 243–263. <https://doi.org/10.1177/1368431022225432>

Rinne, Jenni, Kajander, Anna & Haanpää, Riina (2020) Johdanto. Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa. Teoksessa Jenni Rinne, Anna Kajander & Riina Haanpää (toim.) *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Ethnos-toimite 22. Helsinki: Ethnos ry, 5–30.

Rinne, Jenni & Olsson, Pia (2020) "Täällä on minun kotini." Affektiiviset kokemukset kaupungin merkityksellistämässä. Teoksessa Jenni Rinne, Anna Kajander & Riina Haanpää (toim.) *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Ethnos-toimite 22. Helsinki: Ethnos ry, 310–346.

Robbins, Nina (2020) Promoting Value Practice in Museums Creates Impact. *Curator: The Museum Journal* 63(1), 55–68. <https://doi.org/10.1111/cura.12350>

Rodén, Cecilia (2018) Emotions in the Museum of Medicine. An investigation of how museum educators employ emotions and what these emotions do. *International Journal of Heritage Studies* 26(2), 201–213. <https://doi.org/10.1080/13527258.2018.1557236>

Smith, Laurajane (2006) *Uses of Heritage*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203602263>

- Smith, Laurajane (2020) *Emotional Heritage. Visitor Engagement at Museums and Heritage Sites*. London: Routledge.
- Sinisalo, Henna, Ylinen, Katriina, Santonen, Tiina & Parshintsev, Evgeny (2023) *Turvallinen museotyö. Opas museotyöympäristöjen kemiallisten ja biologisten vaaratekijöiden hallintaan*. Helsinki: Työterveyslaitos.
- Suopajärvi, Tiina, Koskinen-Koivisto, Eerika, Korjonen-Kuusipuro, Kristiina, Hytönen, Kirsi-Maria & Hämeenaho, Pilvi (2019) Tunteilla on väliä. Tutkijan tunteet etnografisessa tutkimusprosessissa. *Elore* 26(2), 42–67. <https://doi.org/10.30666/elore.77809>
- Svašek, Maruška (2005) Introduction. Emotions in Anthropology. Teoksessa Kay Milton & Maruška Svašek (toim.) *Mixed Emotions. Anthropological studies of feeling*. Oxford: Berg, 1–23.
- Tolia-Kelly, Divya P., Waterton, Emma & Watson, Steve (toim.) (2016). *Heritage, Affect and Emotion. Politics, Practices and Infrastructures*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315586656>
- Uusihakala, Katja (2016) Totuuksia Afrikasta. Kitkaisia kenttäkohtaamisia valkoisten zimbabwelaisten siirtolaisyhteisössä. Teoksessa Jeremy Gould & Katja Uusihakala (toim.) *Tutkija peilin edessä: Refleksiivisyys ja etnografinen tieto*. Helsinki: Gaudeamus, 88–112.
- Varutti, Marzia (2022) The 'Emotional Turn' in Museum Practice. *ICOM Voices*. <https://icom.museum/en/news/the-emotional-turn-in-museum-practice/>. (Tarkistettu maaliskuussa 2025.)
- Varutti, Marzia (2023) The affective turn in museums and the rise of affective curatorship. *Museum Management and Curatorship* 38(1), 61–75. <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2132993>
- Viita-aho, Mari, Koistinen, Aino-Kaisa, Kosonen, Heidi, Matikainen, Minni, Turunen, Johanna & Vargas, Rita (2023) Epämukava, transformatiivinen ja rohkea museo? *Tahiti* 13(2), 86–92. <https://doi.org/10.23995/tht.137443>
- Watson, Sheila (2016) Why do Emotions Matter in Museums and Heritage Sites? Teoksessa Carla van Boxtel, Maria Grever & Stephan Klein (toim.) *Sensitive Pasts. Questioning Heritage in Education*. New York & Oxford: Berghahn Books, 75–91. <https://doi.org/10.1515/9781785333057-006>
- Watson, Sheila (2020) Emotions and Lost Objects. Teoksessa Anna Woodham, Rhianedd Smith & Alison Hess (toim.) *Exploring Emotion, Care and Enthusiasm in "Unloved" Museum Collections*. Leeds: Arc Humanities Press, 155–176.
- Wetherell, Margaret (2012) *Affect and Emotion. A New Social Science Understanding*. London: SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446250945>.
- Wetherell, Margaret, Smith, Laurajane & Campbell, Gary (2018) Introduction. Affective Heritage Practices. Teoksessa Laurajane Smith, Margaret Wetherell & Gary Campbell (toim.) *Emotion, Affective Practices, and the Past in the Present*. London: Routledge, 1–21.
- Wetherell, Margaret, McConville, Alex & McCreanor, Tim (2020) Defrosting the freezer and other acts of quiet resistance: Affective practice theory, everyday activism and affective dilemmas. *Qualitative Research in Psychology*, 17(1), 13–35. <https://doi.org/10.1080/147808872019.1581310>
- Woodham, Anna, Smith, Rhianedd & Hess, Alison (2020) Introduction. Teoksessa: Anna Woodham, Rhianedd Smith & Alison Hess (toim.) *Exploring Emotion, Care, and Enthusiasm in "Unloved" Museum Collections*. Leeds: Arc Humanities Press, 1–18.

Luova vastarinta Kuusiplus-taiteilijaryhmän toiminnassa COVID-19- pandemian aikana

Tytti Suominen

KORONAPANDEMIAN alettua maaliskuussa 2020 viranomaiset kielsivät Suomen hallituksen päätöksestä yleisötahtumien järjestämisen hillitkseen viruksen leviämistä. Tällä päätöksellä oli suuria vaikutuksia varsinkin esittävän taiteen niin kutsutun vapaan kentän toimintaan. Tutkin tässä artikkelissa Kuusiplus-taiteilijakollektiivia koronapandemian aikana vuonna 2021. Tarkastelun keskiössä ovat arkipäivän luovuus sekä vastarinta, jotka ilmenivät sosiaalisessa mediassa julkaisujen päivitysten kautta.

Historiallisessa lehdistötilaisuudessa 11.3.2020 Maailman terveysjärjestön pääjohtaja Tedros Adhanom Ghebreyesus kehotti terveysviranomaisia, poliitikkoja ja ihmisiä kaikkialla maailmassa olemaan luovia koronapandemian haittojen minimoimiseksi (WHO 2020). Maailmanlaajuinen muutos pakotti ihmiset etsimään uusia arjen toimintatapoja monilla elämän osa-alueilla. Tämä artikkeli käsittelee arkipäivän luovuutta, joka ilmeni Kuusiplus-taiteilijaryhmän toiminnassa vuonna 2021. Koronan hillitsemiseen tähänneiden toimien seurauksena esittävä taide elinkeinona joutui kriisiin. Keväällä 2021, kun epätietoisuus erilaisista rajoitustoimenpiteistä oli suurta, joukko taiteilijoita järjestäytyi kollektiiviksi Kuusiplus-nimen alle. Tarkastelen Kuusiplus-kollektiivin julkaisemia Facebook-päivityksiä aineistona, joka kertoo taiteilijoiden työelämään liittyvistä käytännöistä, ryhmän arkipäivän luovuudesta ja vastarinnasta. Ymmärrän vastarinnan ryhmän toteuttamana pitkäkestoisena vastustamisena, kun taas protesti

on lyhytkestoinen, yksittäinen teko tai tapahtuma, kuten mielenosoitus – joka puolestaan voi olla vastarinnan ilmentymä.

Tutkimuskysymyksiä on kaksi: Ensinnäkin selvitän, millaisia rakenteita ja millaista toimijuutta ryhmän toimintaan liittyi pandemian aikana. Toiseksi kysyn, miten arkipäivän luovuus ja kulttuuriset merkitykset linkittyvät vastarinnan ilmauksissa Kuusiplus-ryhmän toiminnassa. Toimintaa ohjanneet rakenteet, toimijuus ja arkipäivän luovuus ovat yhteenkietoutuneita Kuusiplus-ryhmän vastarinnassa, joka tapahtui taidetyön kautta. Artikkelit liittyy verrattain uuteen tutkimussuuntaukseen, jossa taiteilijuutta ja taidetyötä tarkastellaan erilaisista työelämän tutkimuksen näkökulmista (esim. Houni & Ansio 2013, 20; Jakonen ym. 2021). Usein tämän tyyppisen tutkimuksen perimmäisenä tavoitteena on tuottaa tietoa, jonka avulla voidaan edistää kestävyyttä työelämässä – niin myös tässä artikkelissa. Kuusiplus-yhteisön toimintaa on tärkeää dokumentoida ja analysoida siksi, että pandemian vaikutukset esittävän taiteen alaan olivat valtaiset ja kollektiivin pandemia-ajan kontekstissa poikkeuksellinen toiminta kertoo kulttuurisista ilmiöistä laajemmin.

Koronapandemian vaiheet esittävien taiteiden kannalta

Maaliskuussa 2020 teatterit, konserttitalot, klubit ja kulttuurikeskukset ympäri maailman sulki ovensa, sillä viruksen leviämistä pyrittiin hillitsemään kieltämällä tai välttelemällä ihmisten kokoontumisia erityisesti sisätiloissa (Jeannotte 2021). Alkuun ei ollut tietoa taudin tarttumisen tavoista tai epidemian laajoista seurauksista. Suositus perua kaikki yli 500 henkilön yleisötilaisuudet oli yksi ensimmäisistä toimenpiteistä, joita Suomen hallitus teki taudin leviämisen hillitsemiseksi. Maaliskuun 17. päivänä kansalaisille tiedotettiin koulujen siirtymisestä etäopetukseen sekä julkisten kokoontumisten rajaamisesta kymmeneen henkilöön. Valtion ja kuntien kulttuuri-, liikunta- ja kokoontumistilat määrättiin suljettaviksi ja vierailut hoitolaitoksissa sekä sairaaloissa kiellettiin saattohoitoa lukuun ottamatta. Myös monista muista ihmisten arkeen suoraan vaikuttavista päätöksistä tiedotettiin (Onnettomuustutkintakeskus 2021). Taulukossa 1 on esitelty tämän artikkelin kannalta olennaisia koronapandemian vaihteita.

Suomessa tilanne otettiin vakavasti kaikilla yhteiskunnan tasoilla, ja viruksen torjunnan tärkeydestä on vallinnut suuri yksimielisyys (esim. Yle 2022). Toisin kuin monissa muissa maissa, yksityistilaisuuksia sai järjestää kotona ja esimerkiksi kauppakeskukset saivat pitää ovensa auki (Onnettomuustutkintakeskus 2021, 40). Samaan aikaan vaikutukset kulttuurialaan olivat dramaattiset, kun tapahtumien järjestämisestä tuli vaikeaa tai mahdotonta (Jakonen ym. 2020, 50; Tilastokeskus 2020). Kulttuurin kuluttaminen rajautui kodin seinien sisäpuolelle ja osa ihmisistä alkoi harrastaa taidetta enemmän itse. Erilaiset digitaaliset tuotteet ja suoratoistopalvelut (elokuvat, musiikki, pelit, tv-sarjat äänikirjat) kasvattivat suosiotaan suuresti. (Banks 2020.) Erityisesti esittävän taiteen parissa ja tapahtumateollisuudessa työskennelleet kokivat koronapandemian suurena uhkana

kulttuurialalle ja etenkin freelancerit olivat pulassa (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2022, 21). Suuret kulttuurialan toimijat saivat toimintaansa tukea julkisesta rahoituksesta (Sokka ym. 2022). Kansainvälisessä vertailussa tämä tuki alkoi verrattain nopeasti Suomessa (Banks & O'Connor 2021; Betzler ym. 2021). Myös yritykset saivat työ- ja elinkeinoministeriöltä rahallista tukea kulujen kattamiseen (Koski ym. 2022). Jo ennen pandemiaa oli havaittu, että erilaiset tukijärjestelmät on rakennettu työ- tai yrittäjätulon saajille. Freelancerit, joiden ansiot koostuvat vaihtelevista palkka- ja yritystuloista, apurahoista sekä erilaisista palkkioista ja esimerkiksi tekijänoikeuskorvauksista, saattavat jäädä väliinputoajiksi tukijärjestelmässä (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2022, 20–21). Pidemmällä aikavälillä koronaviruksen leviämistä hillitsevät rajoitustoimet herättivät muun muassa esittävän taiteen kentällä epäreiluuden tunnetta ja siitä kummunnutta vastarintaa. Epäoikeudenmukaisuuden tunne perustui kokemukseen siitä, että aloja kohdeltiin eri tavoin ja myös kulttuurialan sisällä myönnettyt avustukset ja korvaukset jakautuivat epätasaisesti (Sokka ym. 2022).

Toukokuun puolivälissä 2020 monia rajoituksia alettiin purkaa ja poikkeusolot päättyivät kesäkuussa 2020. Yleisötapahtumien järjestäjät olivat usein epätietoisia määräyksistä, eivätkä saaneet ajantasaista tietoa helposti. Kesäkuussa ravitsemisliikkeet saivat avata ovensa tietyin rajoituksin ja yleisötilaisuuksien järjestäminen sallittiin sillä poikkeuksella, että yli 500 hengen tilaisuudet oli edelleen kielletty heinäkuun loppuun 2020. (Onnettomuustutkintakeskus 2021, 44–47.) Kesällä 2020 iso osa suomalaisista nautti valoisasta vuodenajasta, mielialat olivat yleisesti ottaen korkealla ja monet pääsivät pitämään lomansa tavalliseen tapaan esimerkiksi mökkeillen. Taide- ja kulttuurialan ostot olivat kuitenkin edelleen vain puolet edellisen vuoden lukemista. Taidealan ammateissa työttömien ja lomautettujen määrä oli 57 prosenttia korkeampi kuin vuotta aikaisemmin (Onnettomuustutkintakeskus 2021, 50; Tilastokeskus 2020). Syksyllä 2020 koronatilanne paheni uudelleen ja rajoituksiin palattiin ilman poikkeusoloja. Aluehallintovirastot seurasivat paikallista terveydenhuollon kuormitusta ja rajoituksia yleisötilaisuuksille asetettiin sen mukaan ilman että päätösten perusteet olivat aina selvillä. Tähän pandemian vaiheeseen sijoittuu Kuusiplus-ryhmän perustaminen.

Luovuus ja vastarinta käsitteinä

Luovuudella tarkoitan tässä tekstissä arkipäivän luovuutta (*everyday creativity*), jonka avulla ihmiset käsittelevät arkielämän sattumuksia, muutoksia ja haasteita (Richards 2007; Runco & Richards 1997). Luovuus on ajattelua ja toimintaa, jossa yhdistellään asioita uudella tavalla ja muunnellaan olemassa olevia kulttuurisia käytäntöjä (Liep 2001; Rosaldo ym. 2018, Sawyer 2012, 7). Luovuus tapahtuu erityisesti avoimissa kohdissa, muutostilanteissa ja välitilassa (Rosaldo ym. 2018; Suominen 2025). Luovuudella ei tässä artikkelissa tarkoiteta stereotyyppisesti ymmärrettyä innovatiivisuutta, joka on usein sukupuolistettua ja jota pidetään sankarillisena. Tämä stereotyyppisesti ymmärretty luovuus tuottaa uusia, maailmaa mullistavia

11.3.2020	Maailman terveysjärjestö WHO julistaa SARS-CoV-2 -viruksen aiheuttaman COVID-19 -taudin pandemiaksi
16.3.2020	Suomessa presidentti ja hallitus toteavat, että maassa vallitsevat poikkeusolot, joten valmiuslainsäädäntö otetaan välittömästi käyttöön
17.3.2020	Aluehallintovirastot kieltävät sisä- ja ulkotiloissa kaikki yli 10 henkilön yleisötilaisuudet ja yleiset kokoukset
20.3.2020	Ensimmäinen tukipaketti kulttuurialalle mukana hallituksen lisätalousarviossa, samana päivänä varmistuu ensimmäinen COVID-19 taudin aiheuttama kuolemantapaus Suomessa
28.3.-15.4.2020	Uudenmaan rajat suljettuna tarpeettomalta liikkumiselta
huhtikuun alku	Kaikki ravitsemisliikkeet määrättiin sulkemaan tilansa asiakkailta ja ainoastaan noutomyynti oli sallittua
toukokuun puoliväli 2020	Rajoitusten purkaminen aloitetaan
16.6.2020	Poikkeusolot päättyvät
31.7.2020	Yli 500 hengen yleisötilaisuudet kielletty heinäkuun loppuun asti
syksy 2020	Koronatilanne pahenee, aluehallintovirastot ryhtyvät rajoittamaan yleisötilaisuuksia alueellisesti mm. sairaaloiden kuormituksen mukaan
kevät 2021	Ravitsemisliikkeet (mukaan lukien baarit) saavat olla auki, mutta yli 6-10 hengen yleisötilaisuudet on kielletty; Kuusiplus aloittaa toimintansa
syksy 2021	Erittäin helposti tarttuva, nk. omikron-muoto SARS-CoV-2 -viruksesta leviää, mutta kuormitus teho-osastoilla ei enää nouse hälyttävästi
14.2.2022	Kaikki yleisötilaisuuksia koskevat rajoitukset puretaan Helsingissä

TAULUKKO 1. Koronapandemian keskeisiä vaiheita esittävien taiteiden kannalta.

Lähteet: Helsingin kaupungin verkkosivu 2022; Onnettomuustutkimuskeskus 2021; WHO 2020.

teknologioita tai taideteoksia, joita esitellään vakiintuneissa kulttuuriinstituutioissa, kuten suurissa teattereissa ja museoissa. Sen sijaan kiinnostuksen kohteena on kenen tahansa missä tahansa harjoittama jokapäiväinen luovuus (*everyone, everywhere, everyday creativity*, Montuori & Donnelly 2013; de Certeau 1984) tai tavallinen luovuus (*ordinary creativity*, Ripple 1989). Kaikki tilanteet, joissa joudumme kohtaamaan uutta ja ennakoimatonta, ovat tilanteita, joissa luovuutta tapahtuu (Sternberg 1988). Esittävän taiteen ammattilaiset ovat luovia omassa työssään jatkuvasti, mutta pandemiatilanne pakotti heidät pohtimaan esittämisen käytänteitä uusiksi.

Luovuutta on tärkeää tutkia, sillä se saa erilaisia merkityksiä ajassa ja linkittyessään erilaisiin kulttuurin muotoihin (Löfgren 2001; Weiner 2000, 5). Yleensä luovuutta pidetään hyvänä asiana (esim. Rosaldo ym. 2018). Luovia yksilöitä pidetään avoimina ja joustavina sekä valmiina ottamaan riskejä. Vapauden, demokratian ja monimuotoisuuden ajatellaan ruokkivan luovuutta ja luovuuden puolestaan vahvistavan yhteiskuntaa. (Weiner 2000, 9.) Teollistumisen myötä luovuus sai kaksi ilmaisumuotoa: maallistunut tieteen, tutkimuksen ja liike-elämän luovuus sekä emotionaalinen ja hengellinen taiteen luovuus (Liep 2001). Antropologisessa ja etnologisessa tutkimuksessa luovuuden käsitteen kautta on tuotu näkyviin paikallisyhteisöjen toimijuutta ja myös vastahankaan asettumista (Ingold & Hallam 2007; Löfgren 2001), mikä korostuu myös tässä tutkimuksessa.

Määrittelyn vastarinnan Butlerin ym. (2017, 7-8) mukaan luovaksi interventioksi, jonka kautta kamppaillaan jonkin sosiaalisen

järjestyksen puolesta. Vastarinta on epätasa-arvon tunnistamista ja sen tuomista esiin, että epätasa-arvo on väärin. Tarkastelen Kuusiplus-taiteilijakollektiivin vastarintaa kulttuurin, rakenteiden ja toimijuuden risteyksessä. Luovuus on läheisesti kytköksessä toimijuuteen, mahdollisuuteen vastata mielikuvituksellisella tavalla uuteen tilanteeseen (Hastrup 2001; Ingold ja Hallam 2007). Viestinnän tutkija Mohan Dutta on paikantanut vastarinnan merkityksien syntymisen tähän risteyskohtaan. Hän tarkoittaa rakenteilla niitä systeemejä, joiden avulla säädellään erilaisten resurssien käyttöä. Rakenteet vaikuttavat toimijuuteen ja toisaalta samaan aikaan toimijuus pyrkii vaikuttamaan rakenteisiin haastamalla niitä sekä luomalla rinnakkaisia vaihtoehtoja toimintatavoille. Tämän tutkimuksen kannalta kyse on esimerkiksi taiteen tukijärjestelmistä ja ansaintatavoista sekä niihin vaikuttamisesta. Duttan mukaan kulttuuri on dynaamista ja paikallista (*localized*) merkitysten esiin tuomista sekä ymmärtämistä. Rakenteita tehdään merkityksellisiksi kulttuurin rituaalien, koodien ja uskomusten kautta ja saman aikaisesti toimijuus tapahtuu kulttuuristen symbolien ja narratiivien kautta. (Dutta 2012, xi.) Kulttuurilla on ylipäätään ja tässäkin artikkelissa kaksoismerkitys. Yhtäältä sitä käytetään edellä esitetyssä Duttan muotoilemassa merkityksessä, toisaalta rajatun tarkoittamassa niin kutsuttua kulttuurialaa.

Analyysissä hyödynnän kehitystutkimuksen professorin Mona Liljan (2022) teoretisointia vastarinnan erilaisista muodoista. Lilja on kirjoittanut konstruktiiivisesta eli rakentavasta luovuudesta, joka ei mahdu aiempaan kahtiajakoon eli välttelevän (passiivisen) ja avoimesti sääntöjä rikkovan vastarinnan kategorioihin. Jalostan Liljan konstruktiiivisen vastarinnan ajatusta Kuusiplus-ryhmän kohdalla luovan vastarinnan ajatuksella. Avaan tätä ajatusta analyysiluvuissa sekä artikkelin päätännössä. Ensin esittelen Kuusiplus kollektiivin sekä tämän artikkelin aineiston ja menetelmän. Ensimmäisessä analyysiluvussa kuvaan ja kontekstualisoin Kuusiplus-ryhmän toimintaa. Toinen analyysiluku keskittyy *Laiton tapahtuma* -kokonaisuuteen, joka oli Kuusiplus-ryhmän keskeinen toimintatapa erityisesti tämän artikkelin rajauksen ja taidetyön käytäntöjen kannalta. Lopuksi tiivistän tutkimuksen tulokset, jotka avaavat uusia näkökulmia pandemia-ajan arkeen sekä täydentävät aikaisempaa ymmärrystä taidetyöstä ja erilaisista vastarinnan muodoista.

Kuusiplus-kollektiivi

Kuusiplus oli yhdeksän esittävän taiteen ammattilaisen ryhmä, joka toimi erityisen aktiivisesti viiden kuukauden ajan vuonna 2021, kun koronapandemian vuoksi yleisötilaisuudet oli Suomessa kielletty. Kuusiplus-kollektiivin perustaminen oli jo itsessään vastarinnan kipinästä syttynyttä arkipäivän luovuutta. Facebook-päivityksessä 8.3.2022 Kuusiplus kertoi ryhmän toiminnan aloittamisesta seuraavasti:

Ryhmä syntyi toukokuussa 2021 protestoimaan epäetieteellisiä, epidemiologisesti perustelemattomia, arkijärjen vastaisia ja elinkeinon harjoittamisen kannalta kohtuuttomia yleisötilaisuusrajoituksia, joita myös johtavat terveysviranomaiset ja poliitikot ovat kutsuneet symbolisiksi ja tehottomiksi. "Kuusiplus" tulee siitä, että kollektiivin perustamisaikaan, toukokuun loppupuolella 2021,

yleisötilaisuusrajoitukset pääkaupunkiseudulla olivat kuusi henkeä sisä- tai ulkotiloissa, siinä missä muu yhteiskunta eli normaalielämää.

Heinäkuussa 2021 (Facebook 27.7.2021) ryhmä korosti, ettei kiistä Covid-19-taudin vakavuutta tai vastusta rokottamista tautia vastaan. Tässä yhteydessä Kuusiplus käyttää termejä koronadentalismi ja rokotekriittisyys. Nämä joukkoviestimissä sekä sosiaalisessa mediassa taajaan esiintyneet sanat kuvasivat ajattelumalleja, joiden kannattajat uskovat SARS-CoV-2-viruksen olevan laboratoriossa kehitetty ja sieltä tahallaan levitetty, pandemian olevan pelkkää valetta ihmisten hallitsemiseksi tai rokotteiden sisältävän mikrosiruja tai aineita, jotka aiheuttavat runsaasti kuolemantapauksia, joita terveysviranomaiset peittelevät (esim. Bodner ym. 2021). Päivityksessään ryhmä halusi siis korostaa, että kritiikki ei koske koronan hillitsemistä tai terveydenhuollon toimia, vaan poliittista vallankäyttöä sekä viranomaisten tekemiä laintulkintoja.

Kuusiplus oli erityisen aktiivinen keväällä 2021, jolloin rajoitukset olivat olleet voimassa jo pitkään ja tilanne hyvin ristiriitainen, kun esimerkiksi ravintolat saivat olla auki, mutta yli 6–10 hengen yleisötilaisuuksia ei saanut järjestää. Kesällä 2021 koronatilanne helpotti väliaikaisesti, mutta syksyllä viruksen niin kutsuttu omikron-versio alkoi levitä suuresta rokotuskattavuudesta huolimatta. Kuormitus sairaaloiden teho-osastoilla ei kuitenkaan enää noussut hälyttäväksi ja monelta osin elämä sujui jo melko tavalliseen tapaan. Pääkaupunkiseudulla kaikki yleisötilaisuuksia koskevat rajoitukset purettiin 14.2.2022 (Helsingin kaupungin verkkosivu, 2022).

Syyskuussa 2021 Kuusiplus jäi tauolle. Päivityksessä (Facebook 26.9.2021) ryhmä listasi kaikki yhdessä tehdyt asiat ja totesi, että aloitettuja oikeusprosesseja jatketaan. Suunnitelmissa oli myös hakea rahoitusta ajatuspajaan, joka voisi tukea taidealan rakenteiden pohtimista ilman kytköksiä olemassa oleviin instituutioihin tai rahoituksen jakamisen kanaviin. Heinäkuussa 2023 Kuusiplus kertoi Facebookissa (4.7.2023) kuulumisiaan toistaiseksi viimeisen kerran, kun ryhmä ei saanut valituslupaa korkeimpaan hallinto-oikeuteen koskien kesän 2021 rajoitustoimenpiteitä. Heinäkuussa 2025 profiililla on edelleen yli 2700 seuraajaa.

Ryhmän jäsenet julkaisivat Facebook-profiilissa (13.9.2021) nimensä ja tittelinsä, kun he keräsivät nimiä lausuntoon, jossa arvioitiin koronan hillitsemisen hallinnoimiseen kehitettyä riskipotentiaalin arvioinnin tapaa. Suurin osa ryhmän jäsenistä tekee ammatikseen teatteria (myös katsojana listattu Emma Paaer on toiminut valosuunnittelijana) ja loput musiikkia.

- Titta Halinen, TeM, dramaturgi, esitystaiteilija
- Aino Kivi, TeM, HuK, ohjaaja, kirjailija
- Salla Markkanen, MuM, säveltäjä, esiintyjä
- Antti Mattila, TaM, lavastaja
- Jalmari Nummiluikki, TeM, teatteri-ilmaisun ohjaaja AMK, ohjaaja, esitystaiteilija
- Iiro Ollila, TeM, säveltäjä, muusikko

- Emma Paaer, yo, katsoja
- Jonna Wikström, KM, AMK, ohjaaja, esitystaiteilija
- Tobias Ziliacus, TeM, näyttelijä

Ryhmää luonnehtii se, että heillä on yliopisto- tai ammattikorkeakoulutasoinen koulutus taiteen tekemiseen. Freelancereina he tekevät monenlaisia alansa töitä joko itsenäisesti tai erilaisissa tuotannoissa.

Aineisto ja menetelmä

Olen muodostanut artikkelin aineiston havainnoimalla ja dokumentoimalla Kuusiplus-ryhmän tuottamia jälkiä internetissä (*online traces*, Kozinets 2020, 16; Weller 2015) Facebook-alustalla. Ryhmän Facebook-sivu (<https://www.facebook.com/kuusiplus>) on kaikille avoin ja näkyvissä hakukoneiden kautta myös henkilöille, jotka eivät ole koskaan kirjautuneet tähän sosiaalisen median palveluun. Facebook aloitti toimintansa vuonna 2004 alustana, jolla yksityishenkilöt voivat helposti verkostoitua ja jakaa kuulumisiaan. Koronapandemian aikaan Facebookin käyttö lisääntyi entisestään. Ensimmäisenä koronapandemiovuonna 2020 kuusi kymmenestä 16–65-vuotiaasta suomalaisesta käytti Facebookia ainakin harvakseltaan (Kohvakka & Saarenmaa 2021). Suuren käyttäjämäärän takia monet yritykset, kolmannen sektorin toimijat sekä viranomaiset ovat alkaneet hyödyntää Facebookia viestinnässään. Esimerkiksi pienet yritykset saattavat käyttää ilmaista ja helposti päivitettävää Facebook-profiilia internet-sivuston tapaan tai jopa korvikkeena. Kuusiplus-kollektiiville Facebook-profiili oli kuitenkin enemmän kuin kaikille avoin markkinointi- tai viestintäkanava. Pandemia-aikana sosiaalisen median merkitys kasvoi ja toiminta Facebookissa oli itsessään kollektiivin yhteistä taide-työtä. Verkossa tapahtuva toiminta on siis oleellinen osa arkielämää (Sumiala 2013, 177–178).

Koska Kuusiplus-ryhmän Facebook-julkaisuissa ei ole käsitelty intiimejä tai arkaluontoisia asioita, ja ryhmä itse on pyrkinyt saamaan asialleen mahdollisimman suurta julkisuutta, tuntuu eettisesti kestävältä käyttää julkaisuja aineistona (ks. Turtiainen & Östman 2013). Olen saanut Kuusiplus-kollektiivilta luvan ryhmän omien julkaisujen käyttöön tutkimusaineistona. Lupa on saatu kaikilta niiltä ryhmän jäseniltä, jotka olivat osallistuneet Facebook-päivitysten luomiseen. Kuusiplus tuotti päivityksiä myös Instagramiin sekä Twitteriin, ja näissä sosiaalisen median kanavissa oli omat vastuuhenkilönsä. Valitsin Facebook-päivitykset aineistoksi, sillä Facebook mahdollistaa pidempien tekstien kirjoittamisen kuin pikaviestikanava Twitter (joka on vuodesta 2024 lähtien tunnettu nimellä X). Instagramissa taas pääosassa on valokuva, joten tekstin merkitys tällä alustalla on selvästi vähäisempi. Myös Facebookin tunnettuus ja suuri käyttäjämäärä vaikuttivat valintaan. Analyysin kannalta on tärkeää, että tutkija tuntee kenttänä toimivan sosiaalisen median toimintatavat (Hänninen & Turtiainen 2022). Facebook oli Kuusiplus-ryhmän käyttämisestä alustoista minulle selvästi tutuin, joten se oli paras valinta.

Toinen näkökulma tutkimusetiikkaan koskee tekijänoikeuksia. Pidän tärkeänä, etten ole pyrkinyt anonymisoimaan aineistoa, vaan

taiteilijaryhmän tekijyys tulee avoimesti näkyviin (ks. Paasonen 2013). Olen esitellyt ryhmään kuuluvat taiteilijat, mutta en kerro erikseen, ketkä heistä ovat kirjoittaneet Facebookissa julkaistut tekstit – enkä itsekään tiedä, ketkä ryhmän jäsenet minkäkin julkaisun takana ovat. Kuusiplus on teksteissään ja kuvavalinnoissaan hyvinkin kriittinen koronan torjuntaan liittyviä poliittisia päätöksiä ja virkahenkilöiden toimintaa kohtaan. Koska vapaan kentän taiteilijoiden rahoitus on miltei aina hankemuotoista ja erillisestä hakemuksesta myönnettävää, on parempi, ettei yksittäisten kirjoittajien henkilöllisyys korostu tässä tekstissä liikaa.

Aineiston analyysi oli luonteeltaan eksploratiivista. Ensin luin kaikki Kuusiplussan Facebook-päivitykset hahmottaakseni kokonaisuuden. Kopioin tärkeiltä tuntuvia tekstejä ja kuvia erilliseen tiedostoon, jonka avulla oli helpompi löytää tutkimustehtävän kannalta merkittävimpiä yhteyksiä. Tekstitiedostossa on 161 postausta ja sen merkkimäärä on noin 224 000. Suurin osa postauksista on saateteks-tillä varustettuja linkkejä koronarajoituksia käsittelevään uutisointiin. Yksi tapahtuma, useimmiten jokin uusi käänne rajoitusten asettamisessa, tuotti useita postauksia päivässä, kun eri tiedotusvälineet kertoivat aiheesta.

Kun olin koonnut tekstitiedoston, oli jo selvää, että esitys-kokonaisuus *Laiton tapahtuma* tulisi olemaan artikkelin kannalta olennaisin kokonaisuus. Sen dokumentoimisessa ryhmä kertoi eniten taidetyön arjen käytännöistä. Keskeisinä pitämistäni postauksista tallensin myös kuvallista aineistoa, erityisesti ryhmän itsensä tekemät meemikuvat, joita analysoin myöhemmin artikkelissa. Läpi analyysin olen pohtinut arkipäivän luovuuden merkitystä. Olen kiinnittänyt huomiota merkitysten, symbolien sekä muiden kielellisten ja nonverbaalien käytäntöjen tulkintaan. Lisäksi tarkastelussa ovat olleet yhteisöllisyyteen liittyvät kysymykset ja valta. (Ks. Sumiala 2013, 177–178.)

Laulu- ja lorukiellosta kulttuurintorjuntakarsinoin

Suurin osa Kuusiplus-ryhmän tekemistä päivityksistä on tekstiä, jossa tarkastellaan maan hallituksen ja viranomaisten tekemää koronan torjuntaan liittyvää lainsäädäntöä sekä lainsäädännön tulkintaa ja valvontaa aluehallintovirastoissa. Esimerkiksi lainsäädäntöön ja rajoitustoimiin liittyvä terminologia on ollut Kuusiplussan kritiikin kohteena. Erityisesti yleisötilaisuuksien arvioiminen joko korkean tai matalan riskin tapahtumiksi koronaviruksen tarttumisen kannalta herätti vastarinnan ilmauksia, kun Kuusiplus-kollektiivissa arveltiin, että riskin arvioinnin pohjalla vaikutti vanha jako korkea- ja populaarikulttuuriin (Facebook 12.8.2021, jossa linkki *Helsingin Sanomien* pääkirjoitukseen 12.8.2021). Muutamaa päivää myöhemmin Kuusiplus kirjoitti kriittisesti myös varhaiskasvatuksen toimintaa rajoittaneista kielloista:

Koronakriisi on tuonut näkyviin Suomessa pinnan alla lymyävät asenteet taiteeseen ja muuhun tarpeettomaan ”hupiin”. Vuoden 1968 huvilaki elää ja voi hyvin - sitä mikä on turhaa humputtelua, voidaan rajoittaa mielin määrin. Onkohan missään muussa Euroopan maassa voimassa ”tanssi- ja laulukielto”? Kuulostaa aivan toisenlaisen maan säännöstöltä. Oman alamme mielivaltainen kohtelu

on myös osa tätä sairautta, mutta sitten on jotain vielä sitäkin hullumpaa - Helsingin kaupungin kouluihin ja varhaiskasvatukseen asettama laulu- ja loruttelukielto! Laulu- ja loruttelukielto! Lapset jotka leikkivät samassa kuplassa keskenään, halivat, huutavat, nauravat, kinastelevat ja elävät yhdessä kuten lapset elävät, eivät saa laulaa ja lorutella yhdessä! Loruttelu on tärkeää lapsen kielen kehitykselle ja laulu musiikin ymmärrykselle. 1,5 vuotta pandemiaa on pitkä aika lapsen elämästä ja suuri lohko kehityksestä. Mutta ilmeisesti kaikki taide on turhaa ja #suomalaisvariantti tarttuu vain kulttuurin välityksellä. (Facebook 18.8.2021)

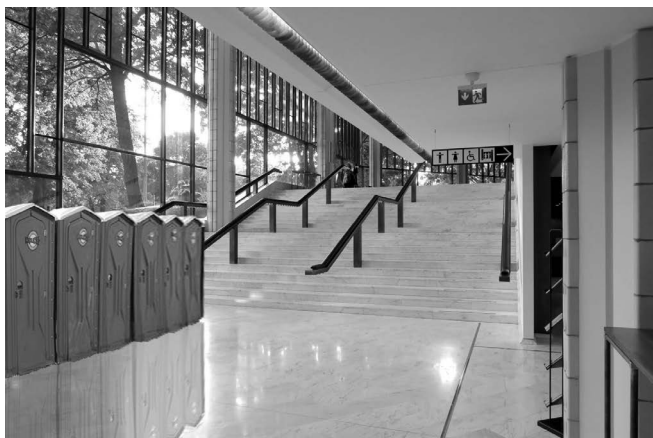
Tekstissä tuodaan esiin, että toimet tuntuvat mielivaltaisilta ja niiden pohjalta voisi jo ajatella, ettemme elä demokraattisessa valtiossa, vaan valtaapitävät tekevät ratkaisuja, joita on totuttu näkemään totalitaristisissa järjestyksissä. Tämä on postauksissa toistuva teema. Vuoden 2021 kuluessa vapaan kentän taiteilijoiden hätä kasvoi ja tämä näkyi tarinallistamisessa, esimerkiksi kun viranomaisia verrattiin örkkeihin ja sosiaali- ja terveysministeriötä Mordoriin (Facebook 14.8.2021). Tässä hyödynnettiin suosittua ja monitulkintaista J. R. R. Tolkienin *Taru Sormusten Herrasta* -kirjasarjan ja elokuvien kuvastoa (ks. Kellner 2006). Näitä postauksia ei ole yksinkertaista kategorisoida Liljan (2022) vastarintaluokittelun mukaan. Kuusiplus vastustaa joi-takin koronan ehkäisemiseen tähtääviä uusia sääntöjä, mutta tekstit ja vertaukset eivät riko lakia. Lienee erilaisia mielipiteitä siitä, rikko-vatko ne hyvän käytöksen sääntöjä tai hyvää makua ja missä määrin niitä voi tai tulisi tulkita huumorina.

Huumorin käyttäminen teksteissä ja kuvissa on yleistä. Esimerkiksi edellä mainittua riskiluokitusta Kuusiplus kutsui ”räkäindeksiksi” (Facebook 21.8.2021). Nimitys pilkkaa viranomaiskieltä yhdistämällä alatyylisen ilmaisun (puhekielinen sana eritteelle) sekä matemaattis-hallinnollisen termin. Elokuun puolivälissä syksyn näytäntökau-den alku oli jo lähellä, eikä ollut riittävän tarkkaa tietoa siitä, miten esityksiä voisi toteuttaa.

Ei loppunut sekoilu ei, pahenee vaan päivä päivältä. Nyt tuli pääkaupunkiseudulle nämä ns kulttuurin-torjuntakarsinat, jotka vaativat maagista manaa sisältäviä karsinoita sekä erillisiä bajamajoja aina 25 hengen välein. Lisäksi ”käytössä olevien lohkojen välille on järjestettävä selkeä suojavyöhyke. Jokaiselle lohkolle tulee olla omat kulkureitit, palvelut, kuten mahdolliset tarjoilupalvelut ja saniteetti-tilat sekä tapahtumahenkilökunta. Sisätiloissa yhden karsinan koko 25hlöä.” Selvästi täsmälleen kulttuuritiloihin suunniteltu käytäntö, täysin mahdollinen joka ikiselle toimijalle ja lisää varmasti hygieniää! (Facebook 12.8.2021)

Tässä yhteydessä Kuusiplus teki kuvallisia meemejä (ks. Heimo & Koski 2014), joissa siirrettäviä saniteettitiloja, bajamajoja, oli kuvan-käsittelyohjelman avulla sijoitettu esimerkiksi Helsingin kaupungin-teatterin aulaan. Näin meemien avulla luotiin viihdyttävää sisältöä, jonka tarkoitus oli todennäköisesti myös keventää esittävän taiteen vaikeasta tilanteesta johtuvaa ahdistusta (ks. myös Saarikoski, Peltonen & Mähkä 2024).

17.8.2021 julkaistussa meemikuvassa on Eetu Iston *Hyökkäys*-teokseen vaihdettu Venäjän kaksipäisen kotkan tilalle kiuru. Esittävän taiteen kentän näkökulmasta sosiaali- ja terveysministeri Krista Kiuru käytti liian voimakkaita keinoja yksilönvapauden rajoittamisessa.



KUVA 1. Kuusiplus-ryhmän 12.8.2021 julkaisema meemi. Kuvankäsittelyohjelman avulla on luotu kuva, jossa siirrettäviä saniteettitiloja on sijoitettu Helsingin kaupunginteatterin aulaan.



KUVA 2. Kuusiplus-ryhmän 17.8.2021 julkaisema meemi, jossa Eetu Iston *Hyökkäys*-nimiseen maalaukseen on vaihdettu Venäjän kaksipäisen kotkan tilalle kiuru.

Venäjän sortotoimia vastustanut *Hyökkäys* (1899) on mahdollisesti yksi tunnetuimmista suomalaisten Venäjän valtaa vastaan harjoittaman vastarinnan symboleista (Karjalainen 2009; Hänninen 2023). Duttaa (2021) mukaillen Kuusiplus hyödynsi vahvaa kulttuurista narratiivia saadakseen ilmaisuvoimaa omaan viestiinsä. Meemin vaikuttavuus syntyy kuitenkin vasta, kun muut osaavat tulkita sitä sortokausien kontekstissa.

Kuusiplus-ryhmän jäsenet osallistuivat vuoden 2021 aikana useisiin mielenilmauksiin, joista suurin oli Eduskuntatalon edessä Kansalaistorilla ja sen ympäristössä järjestetty *Mitta on täysi*-mielenosoitus Eduskuntatalon edessä 3.6.2021 (Yle 2021). Kuusiplus oli mukana tapahtuman ideoinnissa ja järjestelyissä. Ylen verkkosivulta löytyvästä uutistallenteesta saa hyvän käsityksen tapahtuman laajuudesta ja osallistujien vakavista tunnelmista. Yli 1 500 mustiin pukeutunutta mielenosoittajaa seisojia Kansalaistorilla ja sen ympäristössä koronan tarttumista ehkäiseviä turvavälejä noudattaen. Kaksi tuntia kestäneen tapahtuman ajan he tuijottivat hiljaa Eduskuntataloa paahtavassa auringossa. Lisäksi Eduskuntatalon portailla pidettiin puheita.

Kuusiplus itse järjesti yhden mielenosoituksen, joka toteutettiin Säätytalon edessä valtioneuvoston kokouksen aikana (Facebook 5.8.2021). Arjen luovuus näkyy esimerkiksi siten, että isotkin mielenilmaukset pystyttiin järjestämään turvaväleihin. Verkossa sekä kaupunkitilassa toteutettavat erilaiset, enemmän ja vähemmän suunnitellut kampanjat, kuten Fridays for Future, #MeToo ja Black Lives Matter, ovat nousseet näkyviksi kulttuurisiksi ilmiöiksi viime vuosikymmeninä (esim. Lilja 2022). Kuusiplus hyödynsi sosiaalista mediaa monin tavoin. Yksi uutta luova idea oli kampanjoida sen puolesta, että mahdollisimman moni taidekentällä johtavassa asemassa toimivista henkilöistä hakisi sosiaali- ja terveysministeriön strategiajohtajan työtä. Kuusiplus hyödynsi myös virallisia vaikutuskanavia tekemällä valituksen hallinto-oikeuteen, kantelun eduskunnan oikeusasiamiehelle sekä rikosilmoituksen. Ryhmä koordinoi

lakiehdotuksen kirjoittamisen sekä kirjoitti lausunnon lakiehdotukseen ja kaksi avointa kirjettä Etelä-Suomen Aluehallintovirastolle. Nämä ovat kaikki aktiivisen vastarinnan muotoja, jotka eivät ole sääntöjä rikkovia vaan pikemminkin niitä noudattavia ja luovasti hyödynnäviä. Kuusiplus sai näkyvyyttä omalle asialleen, kun media uutisoi esimerkiksi strategiajohtajan työn hakuprosessista.

Syyskuussa Kuusiplus esitti huolensa siitä, että rajoitustoimien mahdollistaminen jää lainsäädäntöön pysyvästi ja yleisötilaisuuksien järjestämistä on jatkossa mahdollista rajoittaa myös kevyin perustein, jos vallassa olevat poliitikot näin haluavat (Facebook 26.9.2021). Tässä Kuusiplussan vastarinnan voi tulkita olevan konstruktivistista. Vastarinta on rakentavaa palautetta ei ainoastaan koronatoimiin liittyen, vaan siltä varalta, että myöhemmin valtaan pääsee joku tai jotkut, jotka haluavat rajoittaa suomalaisten elämää mielivaltaisesti ja lainsäädäntö antaa siihen mahdollisuudet.

Laiton tapahtuma

Ensimmäiset päivitykset Kuusiplussan Facebook-profiiliin on tehty 17.5.2021. Tuolloin ryhmä järjesti toisen esityksen, jota he kutsuivat laittomaksi tapahtumaksi. Laittoman tapahtumasta tekee se, että katsojia on seitsemän, eikä kuusi. Ryhmän toteuttama vastarinta siis rikkoo sääntöjä, mutta vain sen verran, että kuuden henkilön rajoitusta kyseenalaistetaan. Liljan (2022) luokittelussa toiminta voidaan laskea mukaan konstruktiviseen vastarintaan, koska se sisältää aktiivista sääntöjen rikkomista, mutta vain siinä määrin että toimintaa voidaan pitää rakentavana sääntöjen kyseenalaistamisena.

Puolen tunnin mittainen videotaltiointi tapahtumasta on Facebook-sivun ensimmäinen julkaisu. Videolla näkyy, että tapahtuma on pidetty Helsingin Itä-Pasilassa, Pasilan virastokeskuksen viereisellä aukiolla. Esiintyjien taustalla on virastotalo, jossa on ainakin Sosiaali- ja terveysalan lupa- ja valvontavirasto Valviran sekä Etelä-Suomen aluehallintoviraston toimitiloja. Esityksen viesti oli suunnattu juuri aluehallintovirastoon. Tapahtuman avannut puhe on julkaistu Facebookissa kokonaisuudessaan. Puheessa todetaan, että tapahtuma-alan liikevaihto on 2,35 miljardia euroa, ja se työllistää lähes 200 000 ihmistä. Koronakriisin aikana alan yritysten liikevaihto on pudonnut 80–95 prosenttia. Laittoman tapahtuman ydinviesti oli kiteytetty seuraavasti:

Kun yhteiskunta muuten nyt avautuu, haluamme kysyä, miksi olette linjanneet, että HUS-alueella toukokuun loppuun asti yleisötilaisuuksiin saa osallistua vain 6 henkeä, riippumatta turvatoimista tai siitä, minkä kokoisella alueella tilaisuus on. Missä tahansa muualla yhteiskunnassa saa tällä hetkellä kokoontua yli 6 henkeä yhteen. Sen sijaan yleisötilaisuuksissa mitkään turvatoimet eivät auta, saati edes se, että tilaisuus on ulkona: rajoitus on 6 henkeä, vaikka tilaisuus järjestettäisiin Olympiastadionilla.

Puheen ruotsinkielisen version jälkeen teatteriohjaaja Aino Kivi soittaa poliisille ja kertoo, että osoitteessa Ratapihantie 9 on meneillään laiton esitys, jossa on liikaa katsojia. Puhelun päätyttyä hän kertoo, että poliisi puuttuu näihin tilanteisiin partioinnin yhteydessä.

Tulkintani on, että Kuusiplus onnistuu tuomaan oman aktiivisesti sääntöjä rikkovan vastarintansa kautta esiin myös poliisiviranomaisen passiivisen vastarinnan (*avoiding resistance*, Lilja 2022) tiukkoja yleisömäärärajoituksia kohtaan.

Esitys jatkuu musiikilla. Iiro Ollila ja Salla Markkanen esittävät kappaleen, jonka teksti on suurimmaksi osaksi aluehallintoviraston virkahenkilöiden kirjoittamaa. Sanat julkistettiin Facebookissa kokonaisuudessaan ja seuraavassa lainauksessa on ensimmäinen säkeistö sekä kertosaie:

ALUEHALLINTOVIRASTOJEN MÄÄRÄYKSET

(san. Aluehallintovirasto säv. Iiro Ollila ja Salla Markkanen)

Aluehallintovirastojen määräykset /

kokoontumisrajoituksista /

koskevat yleisötilaisuuksia ja /

yleisiä kokouksia, jotka on järjestetty /

sisällä tai rajatussa ulkotilassa.

Yleisötilaisuudella tarkoitetaan /

yleisölle avoimia huvitilaisuuksia, /

kilpailuja, näytöksiä ja muita niihin rinnastettavia /

tilaisuuksia. /

Tällaisia ovat myös kutsuun tai jäsenyyteen sidotut tilaisuudet, /

jollei tilaisuutta osanottajien lukumäärän, /

tilaisuuden laadun tai muiden erityisten syiden perusteella voida pitää

luonteeltaan /

yksityisenä tilaisuutena

Yleisötilaisuuden käsitteen piiriin ei kuulu /

jatkuvaluonteinen, normaali toiminta

eikä työpaikkojen normaali toiminta.

Esimerkkejä jatkuvasta normaalitoiminnasta, jota kokoontumisrajoitukset eivät koske

- Huvipuistot ja sisähuvipuistot
- Eläinpuistot
- Liikunta- ja aktiviteettipuistot
- Tivolit
- Toritoiminta
- Huutokauppatoiminta silloin kun yrityksen toimialana on huutokauppojen pitäminen
- Leikkipuistot ja leikkipaikat
- Maauimalat ja uimarannat
- Kesäleirit
- Esitykset, jotka ainoastaan striimataan yleisölle, eli yleisöä ei ole paikan päällä
- Oppilaitosten ja koulujen toiminta sekä sisäiset tapahtumat, joissa ei ole ulkopuolista yleisöä
- Oppilasvalintaan ja opetustoimintaan liittyvät koetilanteet
- Opastetut kierrokset esimerkiksi kaupunginosassa tai luontokohteessa

Siis kokoontumisrajoitukset eivät koske

||: työpaikkojen normaalia toimintaa.

ootsä töissä joo ootsä töissä joo oon :|| x 4

Teksti jatkuu luettelemalla yleisötilaisuuksia, kuten konsertit ja teatteriesitykset, joita rajoitukset koskevat. Laulun kertosaie on

yhdistelmä viranomaistekstiä ja taiteilijoiden toisillensa esittämä kysymys siitä, ollaanko taidetta tehtäessä töissä. Muuhun tarkoitukseen kirjoitetun tekstin muuntaminen laulun sanoiksi ei ole uusi asia sinänsä, mutta tässä yhteydessä arkipäivän luovuutta. Laulamalla tekstiä karnevalisoidaan ja sen absurdiutta korostetaan. (Doesburg & Valijärvi 2023.) Miten koronaviruksen leviämistä estää se, että huutokauppatoiminta on sallittu, mutta penkkariajelut eivät? Miksi juhannuskokkotapahtuma on sallittu yksityistilaisuutena, mutta ei vaikkapa seurakunnan järjestämänä?

Seuraava laitton esitys järjestettiin Sosiaali- ja terveysministeriön edessä Helsingin Kruununhaassa osoitteessa Meritullinkatu 8 ”virka-aikaan, ulkotilassa, turvavälein, maskipakolla ja alle 10 hengen yleisöllä” 26. toukokuuta (Facebook 20.5.2021). Esityksen toteutus oli joukkoistettu eli Kuusiplus etsi sosiaalisessa mediassa ja omista verkostoistaan esiintyjä (Facebook 21.5.2021). Esityksen dokumentointiin liittyy vastarintaa ja itseironiaa. Esityspäivänä oli huono sää, vuodenaikaan nähden sateista, tuulista ja kylmää eli Kuusiplussan sanoin suomalainen kesäteatterisää. Mielenosoituksellisesti Facebookissa kerrottiin katsojien istuinten, pilkkijakkaroiden turvaväleistä viranomaisten kapulakieltä matkien: ”Katsomopaikkojen väli on 6 jalkaa eli 1,82 m.” Valokuva korostaa tylyä vaikutelmaa, kun tunnistamattomaksi jäävä henkilö mittaa tiukkaan rajatussa kuvassa pilkkijakkaroiden välejä ja kuvan taustalla näkyy sateesta kiiltävää asfalttia. (Facebook 26.5.2021)

Viimeinen laitton esitys järjestettiin sisätiloissa, Balderin salissa Helsingissä kesäkuun puolivälissä. Kuusiplus piti esityspaikan salassa viimeiseen asti ja esityksestä kiinnostuneet henkilöt saivat siitä lisätietoja Facebookin pikaviestipalvelun kautta. Päivityksessä 11.6. on käytetty runsaasti ironisia emojjeja:

Schrödingerin tapahtuma saa ensi- ja viimeitansa maanantaina 14.6. klo 14 (salaisessa paikassa) keskellä Helsinkiä! 🤔 Astumme lain väärälle puolen ja otamme tapahtumaan 11 katsojaa - onhan totta tosiaan se vielä sen päivän kiellettyä, koska virus ilmeisesti osaa lukea kalenteria! 🧐 Virus kun myös tunnistaa, koska paikalla on esittävää taidetta ja että tapahtumaa on yleisesti mainostettu, ovat leviämismuutoksen tapahtumarajoitukset silloin vielä voimassa, vaikka muu Uusimaa siirtyi jo alemman säätelyn tasolle! Jännää! 😬 Enää pitäisi tietää, onko viruksella millainen maku taiteen suhteen 😊 Mutta: Paitsi että tapahtumamme on ei-laillinen se on myös ei-laitton - poliisi nimittäin vastasi teemmämme yleisötaloussuunnitelmaan että ei pidä tapahtumamme lain vastaisena. Tämähän vaan paranee! 🙄

Tilaisuuden nimi oli *II. katsoja eli Schrödingerin matinea*. Nimi juontaa juurensa fyysikko Erwin Schrödingerin kvanttiteoriaan, joka tunnetaan nimellä Schrödingerin kissa. Oman tulkintani mukaan Schrödingerin teorian ydin Kuusiplussan kannalta on, että laatikossa oleva kissa on samanaikaisesti kuollut ja elävä, kunnes katsomme laatikkoon ja saamme tietää, miten asia on (esim. Leibfried ym. 2005). Analogiana tälle ajatukselle Schrödingerin matinea on samaan aikaan laillinen ja laitton. Schrödinger-vertauskuva saattaa olla teatteriyllätykselle vaikeasti avautuva, mutta tekstin emojien käyttö on helppoa tulkittavaa, jos käyttää sosiaalista mediaa (esim. Gawne & McCulloch

2019). Rakkautta, ihastumista sekä juhلاميeltä kuvaavat emoji-ovat mustaa huumoria, joilla korostetaan tilanteen absurdia luonnetta sekä taiteen tekijöiden kokemaa ärsytystä ja jopa vihaa.

Kuusiplussan mukaan aluehallintoviraston päätös rajoittaa katsojien määrä kymmeneen rajoittaa ”sananvapautta, elinkeinovapautta, taiteen vapautta ja suomalaisten sivistyksellisiin oikeuksiin kuuluvaa oikeutta nauttia kulttuurielämästä enemmän kuin on yleisvaarallisen tartuntataudin torjunnan kannalta välttämätöntä” (Facebook 14.6.2021). Kuusiplus velvoitti jokaista ennakkoon ilmoittautunutta 11 katsojaa osallistumaan tilaisuuteen, jotta sen oletettu laittomuus toteutuu. Facebookin tapahtumailmoituksessa järjestäjät korostavat koronan leviämistä ehkäiseviä toimia: katsojat ohjataan istumaan turvaväleihin, katsojan on käytettävä hengityssuojainta ja esiintyjät on koronatestattava. Kuusiplus esitti myös vaatimuksen, että poliisin tulisi vastata heidän tekemäänsä yleisötilaisuusilmoitukseen, jotta selviäisi onko tilaisuus laitton vai laillinen (Facebook 14.6.2021). Kesäkuun puolivälissä Kuusiplus toi esiin, että tartuntatautilain pykälän, jossa 2 metrin ja 15 minuutin lähikontaktirajoitus on asetettu, on kumottu. Aluehallintovirasto päätti kuitenkin soveltaa tätä sääntöä edelleen muihin tapahtumiin kuin yksityistilaisuuksiin ja työpaikkojen jatkuvaluonteiseen toimintaan (Facebook 16.6.2021). Tässä vaiheessa Facebook-postausten kuvituksena käytettiin useampaan kertaan kirjailija Franz Kafkan kuvia. Kafka käsitteli teoksissaan julkisen hallinnon toimimattomuudesta kärsineitä yksilöitä ja adjektiivi kafeinainen voi tarkoittaa esimerkiksi hallinnon tehottomuutta ja merkityksettömyyttä sekä tilanteita, joissa palveluiden käyttäjää pyydetään siirtymään ”luukulta toiselle”, eikä apua saa lopulta mistään (esim. Clegg ym. 2016).

Kuusiplus-ryhmän ja muiden esittävän taiteen kentällä toimineiden itsensätyöllistäjien epätoivo ja kafeinainen absurdiuden tunne oli voimakas kesäkuussa 2021 meneillään olevien jalkapallon EM-kilpailujen aikaan. Suomen miesten joukkue pääsi osallistumaan ensimmäistä kertaa jalkapallon arvokisoihin ja tapahtuma sai siksi erityisen paljon näkyvyyttä mediassa. Kisoja katsottiin suurilta näytöiltä esimerkiksi baareissa joukolla huutaen ja halailien samaan aikaan, kun ammattitaiteilijoiden järjestämät tilaisuudet oli kielletty (Facebook 18.6.2021). Vahva kokemus epäoikeudenmukaisuudesta huipentui ja tunteita purettiin *Mitta on täysi*-mielensäloituksessa. Esimerkiksi muusikko Mikko von Hertzen kertoi suoraan sanoin olevansa pettynyt luovien alojen ja erityisesti esiintyvien taiteilijoiden ja tapahtuma-alan kohteluun koronapandemian aikana. Hänen mukaansa negatiivisia tunteita herätti erityisesti se, että moni taiteilija on viime vuosien ja vuosikymmenten aikana ryhtynyt valtiovaltan kannustuksesta yrittäjäksi. Pandemian oloissa kaikkia yrittäjiä ei kuitenkaan Hertzenin mukaan ole kohdeltu samanarvoisesti. (Yle 2021.) Rakenteet näyttävät pandemian aikana pettäneen esittävän taiteen itsensätyöllistäjät ja monet yrittäjät usealla eri tavalla. Suurin ongelma oli, että valtiovalta ja viranomaiset eivät tunnustaneet tai tunnustaneet taide-työtä elinkeinona (myös esim. Junnilainen 2021). Koronatuokien jakaminen alalla ei ollut läpinäkyvää, ei tuntunut reilulta, eikä suuressa kriisissä olleille esittävän taiteen itsensätyöllistäjille näyttänyt olevan

tarjolla apua mullistuksen käsittelyyn. Kuusiplus-ryhmän toiminnan voikin nähdä myös vertaistukena vaikeassa tilanteessa.

Luova vastarinta, taidetyön käytännöt ja toimijuus

Tässä tutkimuksessa olen selvittänyt, millaisia rakenteita ja millaista toimijuutta Kuusiplus-taiteilijaryhmä toteutti koronapandemian aikana. Keskeinen kysymys toimijuudessa on ollut, miten arkipäivän luovuus ja kulttuuriset merkitykset linkittyvät vastarinnan ilmauksissa Kuusiplus-ryhmän toiminnassa. Duttan (2012) teoretisoinnin sanoin Kuusiplus pyrki vaikuttamaan rakenteisiin haastamalla niitä sekä luomalla rinnakkaisia vaihtoehtoja toimintatavoille. Kritiikin esittäminen esittävän taiteen keinoin on luontevaa, sillä teatteri tekee pilkkaa, ottaa uudelleen puheeksi, sanoo vastaan ja luo uutta (Hastrup 2001). Ryhmän toimijuus oli vahvaa, vaikka toivottua muutosta yleisötilaisuuksissa koskeneissa säännöissä ei saatu aikaan. Kuusiplus piti esiintyvien taiteilijoiden ja taidetyön todellisuutta esillä hyödyntämällä verkostojaan sekä joukkoistamalla vastarinnan tekoja. Kaikki tämä edellytti suurta määrää kulttuurista pääomaa, taustatyötä ja verkostoitumista.

Tutkimuksen aineistossa näkyvä toimijuus hyödyntää laajasti ja syvästi kulttuurista osaamista ja merkityksenantoa. Esimerkiksi kuvallisia keinoja hyödyntävät meemit, kuten uusi versio *Hyökkäys*-maalauksesta, edellyttävät paljon kulttuurista osaamista sekä tekijöiltään että tulkitsijoiltaan. Meemit voi nähdä multimodaalisia keinoja hyödyntävänä huumorin lajina, jossa tekijän ja tulkitsijoiden auki kirjoittamattomat tai ääneen lausumattomat jaetut merkityksenannot pohjustavat ilmaisujen toimivuuden (esim. Knuuttila 2015). Duttan (2012) ajatuksia soveltaen voi todeta, että vuorovaikutuksessa hyödynnetään kulttuurisia symboleja ja narratiiveja luovasti, yhdistellen asioita, joiden ei aikaisemmin ole ajateltu kuuluvan yhteen. Duttan esiin tuoma dynaamisuus ja paikallisuus näkyivät esimerkiksi paikallisten ja kansallisten symbolien käyttöönottona meemeissä. Kuusiplus teki myös rakenteita näkyväksi dokumentoimalla taidetyön käytäntöjä ja omaa toimijuuttaan pandemia-arjessa.

Laiton tapahtuma -esityskokonaisuus oli keskeisin Kuusiplus-ryhmän taiteellinen tuotos. Esitysten idea oli ytimeltään vastarintaa, sillä tavoitteena oli ottaa esitykseen yksi katsoja enemmän suhteessa viranomaisien antamiin rajoituksiin. Esityksissä noudatettiin turvavälejä ja muita koronan leviämisen estämiseen tarkoitettuja keinoja. Sääntöjä ei siis rikottu huolettomasti tai vastuuttomasti, vaan juuri sen verran, että mielivaltaisilta tunteilta sääntöjä kyseenalaistettiin. Liljan (2022) vastarinnan luokittelussa kyse on konstruktiivisesta eli rakentavasta vastarinnasta. Ajatusta voi kehittää eteenpäin ja ajatella Kuusiplussan vastarinnan olevan rakentavan vastarinnan alakategoria *luovaa vastarintaa*. Englannin *constructive*-sanon yksi synonyymi on luova. Tämä merkitys sopii Kuusiplussan vastarinnan kuvaajaksi erityisen hyvin silloin kun luovuus ymmärretään arkipäivän luovuutena, eikä suurten innovaatioiden tuottamisena.

Koronapandemia ei ainoastaan aiheuttanut kulttuurialalle kriisiä, vaan se on läpivalaissut kulttuuri- ja tapahtuma-alaa koskevat

rakenteelliset heikkoudet (Comunian & England 2020). Ongelmat juontavat juurensa jo pandemiaa edeltävältä ajalta ja ovat oma monitahoinen kokonaisuutensa (Huntus 2020). Suomessa ongelmat kasautuivat neljän tapahtumaketjun kautta. Näitä ovat kulttuuria rahoittavia instituutioita kohdannut shokki, pandemian suorat ja epäsuorat vaikutukset sekä kulttuuri- ja taidealan resilienssin (muutoskestävyyden) puute (Saari 2021). Näistä pandemian suorat vaikutukset sekä alan resilienssin puute tulivat eniten esiin tässä tutkimuksessa. On tärkeää huomata, että muutoskestävyyden puutetta ei tämän tutkimuksen perusteella voi nähdä yksittäisten taiteilijoiden tilanteena, vaan systeemisenä heikkoutena. Freelancerithan elävät jatkuvassa epävarmuudessa, jonka kanssa he pärjäävät eli muutoskestävyys on freelancerina toimimisen edellytys. Tämän tutkimuksen aineiston perusteella vakavin pandemian epäsuora vaikutus näyttää olleen epävarmuuden lisääntyminen yli inhimillisen sietokyvyn. Jatkossa on tärkeää tutkia pandemian loppuvaihetta sekä pitkäkestoisia vaikutuksia kulttuurialalle, erityisesti vapaan kentän toimintaan ja laajemmin taidetyöhön. Pitkäkestoiset vaikutukset voivat olla esimerkiksi alan vaihtamisia, mielenterveyden ongelmia, konkursseja ja yksilöiden sekä yhteisöjen taloudellisia vaikeuksia.

Epävarmuus on yksi suurimmista työhön liittyvistä uhkatekijöistä (esim. Giunchi, Vonthron & Ghislieri 2019; Mauno, Huhtala & Kinnunen 2017). Epävarmuus vaikuttaa yksilön hyvinvointiin jopa negatiivisemmin kuin työn määräaikaisuus (Heponiemi, Sinervo & Elovainio 2011; Heponiemi ym. 2008). Vaikutus- ja kehittymismahdollisuudet, työkavereilta ja johdolta saatava tuki sekä työyhteisön ilmapiiri suojaavat epävarmuuden aiheuttamalta kuormitukselta sekä epäoikeudenmukaisuuden kokemuksilta (esim. Heponiemi, Sinervo & Elovainio 2011; Ojala, Nätti & Kauhanen 2015). Taidealan töissä on usein korkea työautonomia ja kehittymismahdollisuudet omassa työssä ovat suuret. Nämä tekijät suojaavat työntekijää monilta epävarmuuden haitoilta. (Green 2006; Nätti ym. 2014.) Koronakriisissä kaikki nämä positiiviset tekijät olivat uhattuina tai kokonaan poissa ja aikaisemman tutkimuksen perusteella on itsestään selvää, että erityisesti esittävän taiteen vapaan kentän tekijöillä toimeentulo, hyvinvointi ja ammatti-identiteetti olivat perustavanlaatuisesti uhattuna. Dramaattisen asiasta tekee se, että suuri epävarmuus ja negatiivinen stressi vähentävät luovuutta, joka on taidetyön tekemisen elinehto (esim. Hirvi-Ijäs ym. 2021; Huotilainen & Saarikivi 2018).

Koronarajoitukset ja aluehallintoviraston päätökset kirvoittivat Kuusiplus-ryhmän kysymään, mitä on työ ja ”työpaikkojen normaali toiminta”. Aihepiiri avautuu koskemaan laajemminkin niin kutsutun epätyypillisen työn asemaa. Monet työelämään liittyvät rakenteet, kuten sosiaali- ja työttömyysturva, perhevapaisiin liittyvät etuudet ja eläkejärjestelmä saattavat toimia huonosti keikkatyötä, vuokratyötä ja lyhyitä työsuhteita tekevän henkilön elämässä (Hirvi-Ijäs ym. 2020). Koko työmarkkinoiden kannalta epätyypillisten työsuhteiden määrää ei ole syytä liioitella (Pyöriä 2020), mutta niin sanotussa silpputyössä tai nollatuntisopimuksilla toimivan asemaa voi olla

erittäin vaikea ymmärtää, jos oman työuransa on tehnyt kokopäiväisessä, toistaiseksi voimassa olevassa työsuhteessa. Tutkijoiden olisi vielä palattava Kuusiplusan esittämään kysymykseen siitä, miten työ taiteen kontekstissa määritellään. Tämä olisi tärkeää paikallisen taidetyön arvostuksen ja jatkuvuuden kannalta. ☀

Tutkimus on tehty osana Koneen Säätiön rahoittamaa Kulttuuri työssä -hanketta. Lämmin kiitos Kuusiplus-ryhmälle yhteistyöstä ja inspiraatiosta. Kiitos hyödyllisistä korjausehdotuksista toimittajille ja vertaisarvioijille sekä artikkelia eri vaiheissa kommentoineelle Jaakko Suomiselle.

FT, dosentti TYTTI SUOMINEN työskentelee Turun yliopistossa etnologian yliopisto-opettajana. Suominen (ent. Steel) on tutkinut työelämän tasa-arvoon ja yhdenvertaisuuteen liittyviä aiheita. Hänen julkaisunsa käsittelevät muun muassa hoivatyötä, yli 50-vuotiaiden työnhakijoiden työllistymistä, työuramentorointia sekä ulkomaalaistaustaisten työllistymistä Suomessa. Ennen vuotta 2024 Suominen on työskennellyt Helsingin yliopistossa erilaisissa tutkimushankkeissa sukupuolentutkimuksen oppiaineessa. Suomisella on myös työnhajaajan (STORY) pätevyys.

LÄHTEET

- Banks, Mark (2020) *The Work of Culture and C-19*. *European Journal of Cultural Studies* 23:4, 648–654. <https://doi.org/10.1177/1367549420924687>
- Banks, Mark, and Justin O'Connor (2021) 'A Plague upon Your Howling': Art and Culture in the Viral Emergency. *Cultural Trends* 30(1): 3–18. <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1827931>.
- Betzler, Diana, Ellen Loots, Marek Prokúpek, Lénia Marques, and Petja Grafenauer (2021) COVID-19 and the Arts and Cultural Sectors: Investigating Countries' Contextual Factors and Early Policy Measures. *International Journal of Cultural Policy* 27(6): 796–814. <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1842383>.
- Bodner, John, Welch, Wendy, Brodie, Ian, Muldoon, Anna, Leech, Donald & Marshall, Ashley (2021) *Covid-19 Conspiracy Theories*. Jefferson, NC: McFarland & Company Inc. Publishers.
- Butler, Martin, Mecheril, Paul & Brenningmeyer, Lea (2017) Introduction. Teoksessa Martin Butler, Paul Mecheril & Lea Brenningmeyer (toim.) *Resistance: Subjects, Representations, Contexts*. Bielefeld: Transcript, 7–15.
- Clegg, Stewart, Pina e Cunha, Miguel, Munro, Iain, Rego, Arménio & Oom de Sousa, Marta (2016) *Kafkaesque Power and Bureaucracy*. *Journal of Political Power* 9 (2): 157–81. doi:10.1080/2158379X.2016.1191161.
- Comunian, Roberta & England, Lauren (2020) Creative and cultural work without filters: Covid-19 and exposed precarity in the creative economy. *Cultural Trends*, 29 (2), 112–128. <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1770577>
- de Certeau, Michel (1984) *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Doesburg, Charlotte & Riitta-Liisa Valijärvi (2023) 'Have You Heard of Kalevauva.Fi Yet?' Modern Folklore, Humour, and Gender in the Lyrics of the Finnish Folk Troubadour Duo Kalevauva.Fi. *Folklore* 88.88: 69–94. https://doi.org/10.7592/FJFJ2023.88.doesburg_valijarvi
- Dutta, Mohan J. (2012) *Voices of Resistance: Communication and Social Change*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Gawne, Lauren & McCulloch, Gretchen (2019) Emojis as Digital Gestures. *Language @ Internet* 17. <https://web.archive.org/web/20240127230708/https://www.languageatinternet.org/articles/2019/gawne>
- Giunchi, Marianna, Vonhron, Anne-Marie & Ghislieri, Chira (2019) Perceived Job Insecurity and Sustainable Wellbeing: Do Coping Strategies Help? *Sustainability* 11, 784. doi:10.3390/su1103078
- Green, Francis (2006) *Demanding Work: The Paradox of Job Quality in the Affluent Economy*. Princeton: Princeton University Press.
- Hastrup, Kirsten (2001) *Othello's Dance: Cultural Creativity and Human Agency*. Teoksessa John Liep (toim.) *Locating Cultural Creativity*, London: Pluto Press, 31–45.
- Heimo, Anne & Koski, Kaarina (2014) Internet Memes as Statements and Entertainment. *FF Network* 44, 4–12.
- Helsingin kaupungin verkkosivu (2023) Helsingissä voimassa olevat suosituksset. <https://www.hel.fi/helsinki/korona-fi/koronaneuvonta/voimassa-olevat-suositukset-ja-rajoitukset> (Tarkistettu tammikuussa 2023)
- Helsingin Sanomat (2021) Pääkirjoitus 12.8.2021. Rock on vaarallisempaa kuin ooppera: Uuden pandemiasstrategian pohjaksi hahmoteltu pirsteitys on absurdi. https://www.hs.fi/paakirjoitukset/art-200008185911.html?fbclid=IwAR2xtC2w3YsclNMoJJYdwAMrYyc4L-8V325rCkITu1f95n3nscU-3_jKK (Tarkistettu helmikuussa 2023)
- Heponiemi, Tarja, Sinervo, Timo & Elovainio, Marko (2011) *Työn epävarmuus ja hyvinvointi: Psykososiaalisten ja yksilöllisten resurssien vaikutukset sairaanhoitajien ja lääkäreiden päätöksissä*. Helsinki: Terveystyön ja hyvinvoinnin laitos.
- Hirvi-Iljäs, Maria, Kautio, Tiina, Kurlin, Ari, Rensujeff, Kaija & Sokka, Sakarias (2020) *Taiteen ja kulttuurin barometri 2019: Taiteilijoiden työ ja toimeentulon muodot*. Helsinki: Cupore. <https://www.cupore.fi/fi/julkaisut/cuporen-julkaisu/taiteen-ja-kulttuurin-barometri-2019-taiteilijoiden-tyo-ja-toimeentulo>
- Hirvi-Iljäs, Maria, Renko, Vappu, Lahtinen, Emmi, Sokka, Sakarias, Jakonen, Olli & Kurlin Niiniahio, Ari (2021) *Taiteilijana Suomessa – tutkimus: Lähestymistapojen ja metodologioiden pohdintaa*. Cuporen työpapereita 15. Helsinki: Kulttuuripoliittain tutkimuskeskus Cupore.
- Houni, Pia & Ansio, Heli (2013) Tutkimuksen esiymmärrys. Teoksessa Pia Houni ja Heli Ansio (toim.) *Taiteilijan työ: taiteilijan hyvinvointi taidetyön murroksessa*. Helsinki: Työterveyslaitos.

- Huntus, Antti (2020) Taide ja kulttuuri. Teoksessa *Koronapandemian hyvät ja huonot seuraukset lyhyellä ja pitkällä aikavälillä*. Eduskunnan tulevaisuusvaliokunnan julkaisu 1/2020. Helsinki: Eduskunta, 161–167.
- Huottilainen, Minna & Saarikivi, Katri (2018) *Aivot työssä*. Helsinki: Otava.
- Hänninen, Reetta (2023) *Kapinaa ja kiusantekoa: Venäjän sortokoneiston vastustus Suomessa*. Helsinki: Otava.
- Hänninen, Riitta & Turtilainen, Riikka (2022) Digitaalinen etnografia. Teoksessa Outi Fingerroos, Konsta Kajander & Tiina-Riitta Lappi (toim.) *Kulttuurien tutkimuksen menetelmät*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 159–176.
- Ingold, Tim (2022) *Imagining for Real: Essays on Creation, Attention and Correspondence*. London: Routledge.
- Ingold, Tim & Hallam, Elizabeth (2007) Creativity and Cultural Improvisation – an Introduction. Teoksessa Tim Ingold & Elizabeth Hallam (toim.) *Creativity and Cultural Improvisation*. Oxford: Berg.
- Jakonen, Mikko, Jonker-Hoffren, Pauli, Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla (2021) Taidetyön yhteisluontoutuva todellisuus: Ehdotus monitieteiseksi lähestymistavaksi. *Kulttuurintutkimus*, 38 (2–3), 96–112. <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/102980>
- Jakonen, Olli, Luonila, Mervi, Renko, Vappu & Kanerva, Anna (2020) Katsaus koronan vaikutuksista taiteen ja kulttuurin alojen toimintaedellytyksiin ja kulttuuripolitiikkaan Suomessa. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja 2020*, 50–59.
- Jeannotte, M. Sharon (2021) When the gigs are gone: Valuing arts, culture and media in the COVID-19 pandemic. *Social Sciences & Humanities Open* 3:1. <https://doi.org/10.1016/j.sshao.2020.100097>
- Junnilainen, Lotta (2021) Sosiaaliturvajärjestelmä ei tue kulttuurialan itsensätyöllistäjiä. *Yhteiskuntapolitiikka*, 86 (2021) (4). <https://www.julkari.fi/handle/10024/143079>
- Karjalainen, Tuula (2009) *Kantakuvat: yhteinen muistimme*. Helsinki: Maahenki.
- Kellner, Douglas (2006) The Lord of the Rings as Allegory: A Multiperspectivist Reading. Teoksessa *From Hobbits to Hollywood: Essey's on Peter Jackson's Lord of the Rings*, toim. Ernest Mathijs & Murray Pomerance. Amsterdam: Rodopi, 17–39.
- Knuutila, Seppo (2015) Huumorin tartunta. Teoksessa Seppo Knuutila, Pekka Hakamies, Elina Lampela (toim.) *Huumorin skaalat: esitys, tyylit, tarkoitus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kohvakka, Rauli & Saarenmaa, Kaisa (2021) Median merkitys on kasvanut pandemian aikana – monet ikäihmiset ovat ottaneet melkoisen digiloikan. Tieto ja trendit artikkeli 15.1.2021. Helsinki: Tilastokeskus. <https://www.stat.fi/tietotrendit/artikkelit/2021/median-merkitys-on-kasvanut-pandemian-aikana-monet-ikahihmiset-ovat-ottaneet-melkoisen-digiloikan/> (Tarkistettu tammikuussa 2023)
- Koski, Heli, Kässi, Otto, Ropponen, Olli & Karppinen, Petja (2022) *Koronapandemian tukipolitiikan arviointi*. Helsinki: Työ- ja elinkeinoministeriö. Julkaisu osoite <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-327-886-8> (Tarkistettu tammikuussa 2023)
- Kozinets, Robert V. (2020) *Netnography: The Essential Guide to Qualitative Social Media Research*. 3rd edition. London: Sage.
- Leibfried, D., Knill, E., Seidelin, S., Britton, J., Blakestad, R. B., Chiaverini, J., Hume, D. B., Itano, W. M., Jost, J. D., Langer, C., Ozeri, R., Reichle, R. & Wineland, D. J. (2005) Creation of a six-atom 'Schrodinger cat' state. *Nature*, 438:1, 639–642. doi:10.1038/nature04251
- Liep, John (2001) Introduction. Teoksessa John Liep (toim.) *Locating Cultural Creativity*. London: Pluto Press. 1–13.
- Lilja, Mona (2022) The definition of resistance. *Journal of Political Power* 15(2):202–220. <https://doi.org/10.1080/2158379X.2022.2061127>
- Löfgren, Orvar (2001) Celebrating creativity: On the slanting of a concept. Teoksessa John Liep (toim.) *Locating Cultural Creativity*. London: Pluto Press, 71–80.
- Mauno, Saija, Huhtala, Mari & Kinnunen, Ulla (2017) Työn laadulliset kuormitustekijät. Teoksessa Taru Feldt, Saija Mauno & Anne Mäkkängas (toim.) *Tykkää työstä: työhyvinvoinnin psykologiset perusteet*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Montuori, Alfonso, & Donnelly, Gabrielle (2016) The creativity of culture and the culture of creativity research: The promise of integrative transdisciplinarity. Teoksessa Vlad Glaveanu (toim.) *The Palgrave handbook of creativity and culture research*. New York: Palgrave.
- Ojala, Satu, Nätti, Jouko & Kauhanen, Merja (2015) *Työn laatu ja myöhempi työura osa- ja määraaikaisessa työssä*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Onnettomuustutkintakeskus (2021) Koronaepidemian ensimmäinen vaihe Suomessa vuonna 2020. https://www.turvallisuustutkinta.fi/material/collections/2021063007110/7RRUvNDBZ/P2020-01_Korona.pdf (Tarkistettu marraskuussa 2022)
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2017) *Luova talous ja aineettoman arvon luominen kasvuun kirjiksi*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2017:18. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö.
- Opetus- ja kulttuuriministeriö (2022) *Kulttuurin aika on nyt ja aina: Kulttuurialan tulevaisuustyöryhmän ehdotukset seuraavalle hallituskaudelle*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2022:23. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. <https://julkaisut.valtioneuvosto.fi/handle/10024/164225>
- Paasonen, Susanna (2013) Ihmisiä, kuvia, tekstejä ja teknologioita. Teoksessa Salla-Maaria Laaksonen, Janne Matikainen & Minttu Tikka (toim.) *Otteita verkosta: verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino, 34–48.
- Pyöriä, Pasi (2020) Työurien tutkimus: Käsitteelliset, teoreettiset ja empiiriset lähtökohdat. Teoksessa Satu Ojala & Pasi Pyöriä (toim.) *Pirstoutuvatko työurat? Teollisuusalat talouden ja teknologian murroksissa*. Tampere: Tampere University Press. 95–144.
- Pyöriä, Pasi & Ojala, Satu (2016) Prekaarin palkkatyön yleisyys: liioitellaanko työelämän epävarmuutta? *Sosiologia* (53)1, 45–63.
- Richards, Ruth (2007) Everyday creativity: Our hidden potential. Teoksessa Mark Runco & Ruth Richards (toim.) *Everyday creativity and new views of human nature*. Westport, CT: Ablex/Greenwood, 25–54.
- Ripple, Richard E. (1989) Ordinary Creativity. *Contemporary Educational Psychology* (14)3, 189–202.
- Rosaldo, Renato, Lavie, Smadar & Narayan, Kirin (2018) Introduction: Creativity in Anthropology. Teoksessa Smadar Lavie, Kirin Narayan & Renato Rosaldo (toim.) *Creativity/Anthropology*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1–8.
- Runco, Mark A. & Richards, Ruth (1997) *Eminent creativity, everyday creativity, and health*. Westport, CT: Ablex/Greenwood.
- Ruusuvirta, Minna, Lahtinen, Emmi, Rensujeff, Kaija & Kurlin Niiniahjo, Ari (2022) *Taiteen ja kulttuurin barometri 2021: Tulevaisuuden taiteentekijät*. Cuporen verkkojulkaisuja 69. Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.
- Saari, Leevi (2021) *Kulttuurin puolesta: 24 keinoa kulttuuri- ja taidealan tukemiseksi Covid-19 pandemian jälkeen*. Helsinki: Kultra ry.

- Saarikoski, Petri, Peltonen, Jenna & Mähkä, Rami (2024) Natsit ja toinen maailmansota Ukrainan sodan meemeissä 2022—2023. *Kulttuurintutkimus* 41(1), 60–79.
- Sawyer, R. Keith. (2012) *Explaining cultural creativity: the science of human innovation*. New York: Oxford University Press.
- Sokka, Sakarias, Oksanen-Särelä, Katja, Kurlin-Niiniahio, Ari, Lefever, Nathalie, Leppänen, Aino & Jakonen, Olli (2022) *Luovien alojen koronatuotet vuosina 2020 ja 2021: Kohdennukset ja kokonaiskuva*. Cuporen työpapereita 19. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore. https://www.cupore.fi/images/tiedostot/tyopaperit/cuporen_tyopapereita_19_koronatuotet_2020_2021.pdf (Tarkistettu marraskuussa 2022)
- Statista (2022) *Number of monthly active Facebook users worldwide*. <https://www.statista.com/statistics/264810/number-of-monthly-active-facebook-users-worldwide/> (Tarkistettu tammikuussa 2023)
- Sternberg, Robert J. (1988) A three-facet model of creativity. Teoksessa Robert J. Sternberg (toim.), *The nature of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 125–147.
- Sumiala, Johanna (2013) Verkko mediaetnografian tutkimuskohteena: tapauksena uutisen etnografia Youtubessa. Teoksessa Salla-Maaria Laaksonen, Janne Matikainen ja Minttu Tikka (toim.) *Otteita verkosta: verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino, 170–192.
- Suominen, Tytti (2025) Everyday Creativity as Experienced by Work Counsellors. *Ethnologia Fennica*, 52(1), 113–124. <https://doi.org/10.23991/ef.162363>
- Tilastokeskus (2020) Koronakriisi iski voimakkaasti esittäviin taiteisiin. Uutinen 30.9.2020. <https://www.stat.fi/uutinen/koronakriisi-iski-voimakkaasti-esittaviin-taiteisiin> (Tarkistettu marraskuussa 2022)
- Turtiainen, Riikka ja Östman, Sari (2013) Verkko tutkimuksen eettiset haasteet: Armi ja anoreksia. Teoksessa Salla-Maaria Laaksonen, Janne Matikainen ja Minttu Tikka (toim.) *Otteita verkosta: verkon ja sosiaalisen median tutkimusmenetelmät*. Tampere: Vastapaino, 49–67.
- Weiner, Robert Paul (2000) *Creativity & Beyond: Cultures, Values and Change*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Weller, Katrin (2015) Accepting the challenges of social media research. *Online Information Review* 39:3, 281–289.
- WHO (World Health Organisation) (2020) WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19, 11 March 2020. <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020> (Tarkistettu marraskuussa 2022)
- Yle (2021) Kulttuurialan mielenilmauksessa oli koolla ainakin toista tuhatta ihmistä - Ministeri Antti Kurvinen: Ymmärrän hyvin tämän ahdistuksen, näköalattomuuden ja vihan. 3.6.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-11963093> (Tarkistettu marraskuussa 2022)
- Yle (2022) Marinin hallituksen ennätysputki jatkuu: enemmistö suomalaisista pitää sen toimintaa onnistuneena. <https://yle.fi/uutiset/74-20003578> (Tarkistettu marraskuussa 2022)

”Ketkä tulee sillä energially, että he tulee kouluun?”

Hakijoiden arviointi suhteessa valintakriteereihin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeissa

Anu Koskinen

KÄSITTELEN artikkelissa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun (TeaK) näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeita ja valinnoissa hakijoilta odotettavia asioita. Näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeilla ja niiden raatityöskentelyllä on suuri vaikutus hakijoiden, koulutusohjelman ja Suomen näyttelijäkunnan, teatterin ja elokuva-alan kehittymisen kannalta. Opiskelijoiden valitseminen taidealan opintoihin suuresta joukosta on haastava tehtävä, joka pohdituttaa sekä hakijoita että valitsijoita. Koulutusohjelmassa tunnustetaan valintakokeiden merkitys keskeisenä pedagogisena erityisalueena: ”Se prosessi mikä me tehdään toukokuussa, niin on – se meidän tärkein ehkä koko opetuksessa” (haastateltava lehtori). Valintaprosessi luo pohjan kaikelle opetukselle. Valintojen merkitys myös vallankäytön paikkana on ilmeinen: ”Se on melkoinen portinvartijan paikka, mikä tuolla raadilla on. Pitää ymmärtää myös oma subjektiivisuus kauhean selvästi ja käsitellä omaa makuaan.” (Haastateltava professori)

Tämän tutkimuksen päämäärä on valintakokeiden läpinäkyvyyden lisääminen. Artikkelin tutkimuskysymykset ovat: ”Millaisia kykyjä ja ominaisuuksia valintakokeissa valituiksi tulevilta hakijoilta odotetaan?” ja ”Kuinka nämä kyvyt ja ominaisuudet tulevat esiin valintakokeissa?” Tarkastelen kysymyksiä suhteessa valintakriteereihin ja pohdin, millaisiin pääomiin valinnoissa tarkasteltavat asiat liittyvät. Tutkimusaineisto koostuu havainnointiaineistosta ja haastatteluista.

Valintaprosessi

Teatterikorkeakoulun suomenkielinen näyttelijäntaiteen koulutusohjelma (jatkossa ”koulutusohjelma”) on Suomen kolmesta korkeakoulutasoisesta näyttelijäkoulutusohjelmasta suurin ja ainoa, jonne valitaan opiskelijoita joka vuosi. Koulutusohjelmaan hakevien määrä on vakiintunut noin 1200:n hakijaan, joista valitaan yleensä 12. Koulutuksen symbolinen arvo on Suomen teatterikentällä suuri esimerkiksi pienen sisäänpääsyprosentin takia. Suomen korkeakouluissa on kynnysedot, jotka toimivat hakijoiden lähtökohtavaatimuksina. Korkeakoulut saavat päättää omista kynnysedoistaan itsenäisesti. (Lummepuro 2023, 168.) Teatterikorkeakoulun valinnoissa ei ole muita kynnysehtoja kuin todistettavasti B1-tasoinen suomen kielen taito (Koskinen & Lamminen 2020, 57). Valintojen johtajana toimii toinen koulutusohjelman professoreista. Hän rekrytoi raatien jäsenet, joista osa on koulutusohjelman lehtoreita ja osa vuosittain vaihtuvia, ammattikentällä toimivia näyttelijöitä.

Valintaprosessi koostuu neljästä vaiheesta. Ensimmäinen vaihe on hakemuksen jättäminen yhteishaussa. Ensimmäiseen vaiheeseen osallistuneille, hakukelpoisille hakijoille lähetetään kirjallinen ennakkotehtävä. Toiseen vaiheeseen kutsutaan kaikki hakijat, jotka palauttavat ennakkotehtävän ajoissa. Toinen, kolmas ja neljäs vaihe toteutetaan Teatterikorkeakoululla. Toiseen vaiheeseen osallistuu vuosittain noin 800 hakijaa. Vaihe kestää neljä päivää. Kukin hakija osallistuu yhteen päivään ja esiintyy silloin yhdelle viidestä raadista. Aamupäivällä hakijat esiintyvät raadeille ryhmissä ja raadit valitsevat osan heistä jatkoon iltapäiväksi, jolloin kukin hakija tulee raadin eteen uudestaan yksin. Kolmannessa ja neljännessä vaiheessa on vain yksi, suurempi raati. Kolmanteen vaiheeseen valitaan noin 60 hakijaa, vaihe kestää kolme päivää ja kukin hakija osallistuu yhteen päivään. Neljänteen vaiheeseen valitaan noin 25 hakijaa. Vaihe kestää kolme päivää ja jokainen hakija osallistuu kaikkina päivinä. Kolmannesta ja neljännessä vaiheesta pudonneille hakijoille tarjotaan palautetta puhelimitse.

Koulutusohjelmaan voi hakea opiskelemaan myös kaksivuotisen maisteriohjelman kautta, johon valitaan opiskelijoita joka toinen vuosi. Vuonna 2023 hakijoita oli 105. Opiskelemaan valitaan 2–6 hakijaa. (Taideyliopisto, ei päivämäärää.) Hakuprosessi eroaa viisivuotisen kandi- ja maisteriohjelman prosessista siinä, että toiseen vaiheeseen osallistutaan videoitavilla näyttelijäntaiteen tehtävillä.

Kaikki vaiheet Teatterikorkeakoululla ovat toiminnallisia ja sisältävät sekä näyttelemistehtäviä yksin ja ryhmissä että liikkeellisiä ja musiikillisia tehtäviä. Osa tehtävistä annetaan hakijoille valmisteltavaksi etukäteen tekstin tai aiheen pohjalta. Joissain tehtävissä hakijoiden tukena ovat avustavat opiskelijat. Valintakokeet sisältävät myös lyhyitä haastatteluja. Tehtäviä ei suunnitella siten, että kukin tehtävä mittaisi vain yhtä kriteeriä. Missä tahansa tehtävässä hakijasta saattaa tulla ilmi mihin tahansa kriteeriin liittyviä asioita.

Hakijoiden nähtäväksi julkisesti kirjattuja valintakriteerejä on arkistoituna vuodesta 1995 alkaen (Teatterikorkeakoulun valintapöytä 1995–2008; valintakoeraportit 2009–2024). Kerätessäni

tutkimusaineistoa vuosina 2020–2022 hakuoppaissa ilmoitetut näyttelijäntaiteen koulutusohjelman kriteerit olivat seuraavat:

1. motivaatio sekä soveltuvuus alalle ja korkeakouluopintoihin
2. näyttämöllisen ajattelun laaja-alaisuus, sen fyysistäminen ja mielikuivitus
3. tunneilmaisun kokonaisvaltaisuus
4. vastaanotto- ja muuntautumiskyky
5. yhteistyökyky ja vuorovaikutuksellisuus

(Taideyliopisto, ei päivämäärää)

Koulutusohjelmassa valintojen kehittämiseen on erityisesti paneuduttu vuodesta 2015 alkaen (koulutusohjelman sisäinen muistio 2015).¹ Osana kehittämistä professorit Elina Knihtilä ja Kristian Smeds pyysivät minua tekemään valinnoista tutkimuksen. Tavoitteeksi asetimme valintojen järjestelmällisen tarkastelun ja purkamisen ja sen myötä lisääntyvän läpinäkyvyyden. Tutkimuksen haluttiin kirkastavan raadin itseymmärrystä ja tuovan olettamusten tilalle tutkittua tietoa.

Valintakokeiden tutkiminen ja bourdieulainen viitekehys
Aiemppaa tutkimusta näyttelijäntaiteen valintakokeista on vähän. Suomen teatterikoulutuksen valinnoista löytyy vain hajanaisia historiallisia mainintoja (Kallinen 2001, 169–171). Valintakokeet ovat perinteisesti olleet salattu ja jopa mystifioitu toiminta-alue. Aihe kuitenkin kytkeytyy luontevasti moneen erilaiseen viitekehukseen, kuten tässä artikkelissa taiteelliseen ja sosiologiseen näkökulmaan.

Taustakirjallisuutena käytän näyttelijäntaiteeseen liittyvää tutkimusta (esim. Kirkkopelto 2011; Koskinen 2013; Kumpulainen 2011). Analyysia tukee muu näyttelystä ja sen opettamista käsittelevä kirjallisuus (esim. Chekhov 2002; Dadu 2024; Johnstone 1996; Karhunen ym. 2024; Ollikainen 1984; Stanislavski 2011). Näyttelijäntaiteen kirjallisuus avaa näyttelijälle asetettavia vaatimuksia ja näyttelijäihanteita erityisesti Suomessa ja laajemmin länsimaisen teatterin ja elokuvan piirissä. Taustakirjallisuutenani toimivat myös koulutussosiologiset tutkimukset, joita yhdistää sosiologi Pierre Bourdieun käsitteistö, ja jotka kytkeytyvät vahvasti luokan käsitteeseen (Bourdieu 1984; Bourdieu 1986; Bourdieu 1990; Bourdieu 1995; Bourdieu & Wacquant 1995). Analysoin myös tutkimusaineistoani Bourdieun käsitteiden avaamista näkökulmista jaoteltuani aineiston ensin aineistolähtöisesti.

Taiteilijuuden ja luokan suhdetta on tutkittu paljon. Tästä suhteesta muistutettaessa asetetaan usein – ainakin implisiittisesti – vastustamaan ajattelutapaa, jota Bourdieu on kutsunut *karismaideologiaksi*. (Bourdieu 1995; Heikkilä, Lahdenperä & Lehtinen 2023; Karttunen 2009).² Sosiologinen näkökulma hylkää ajatuksen universaalisti tunnistettavasta, synnynnäisestä ja henkilökohtaisesta

1 Sukupuolikiintiöistä on luovuttu, hakijat on alettu esitellä raadille pelkillä etunimillä, kielitaitovaatimusta on laskettu B2-tasosta B1-tasoon ja valintatilanteita on muokattu muistuttamaan enemmän opetustilanteita.

2 Joseph Roach (2007) ottaa ajatuksen esiintyjän karismasta vakavasti ja yrittää purkaa sitä osiin.

erityisyydestä, karismasta, ja selittää erityisyyden vaikutelmaa luokkaan sidotuilla pääomilla ja yhteiskunnallisella kontekstilla.

Bourdieu määrittelee *kentän* sosiaalisen elämän alueeksi, jolla yksilöt käyvät kamppailua vallasta ja resursseista (Bourdieu 1984; Bourdieu & Wacquant 1995, 122–144). Kentän käsite sopii kuvaamaan teatteri- ja elokuva-alan toimintaympäristöä. Teatteri- ja elokuvakentän alakentäksi tunnistan alan koulutuksen ja koulutuksen alakentäksi valintakokeet. Valinnoissa on erityisen selkeää kilpailu harvoista opiskelupaikoista sekä hierarkiat ja valtajännitteet paitsi hakijoiden ja raadin välillä, myös raadin sisällä (ks. mt, 125–129). Valintakokeiden kenttää luonnehtii omanlaisensa yhdistelmä säännönmukaisuuksia, jotka ovat kiinteässä suhteessa koulutusohjelman opintosisältöihin ja alan ammattikenttään (vrt. Thibault 2016). Kentät muuttuvat ja kehittyvät ajan myötä. Joskus muutos tapahtuu nopeasti, vallankumouksen tavoin. (Bourdieu 1984, 142–151.) Suomen teatterikoulutuksen kenttä on muuttunut vallankumouksenomaisesti kulttuuritaistolaisuuden vaikutusvallan kasvaessa 1970-luvulla sekä ohjaaja Jouko Turkan professorikauden alkaessa silloisella näyttelijäntöön laitoksella vuonna 1981 ja kauden päättyessä ohjaajantöön laitoksella vuonna 1988. Turkan kaudella opetus oli kiinteässä suhteessa hänen omaan näyttämöestetiikkaansa ja maailmankuvaansa (Kallinen 2001; Koskinen 2013; Koskinen 2020; Kumpulainen 2011). Viime vuosina teatteri- ja elokuvakenttä ovat muuttuneet ajankohtaisten yhteiskunnallisten keskustelujen kautta. Näihin kuuluvat *Me Too* -liike, *Black lives matter* -liike sekä sukupuolta ja ableismia käsittelevät keskustelut. (Dadu 2024; Erista 2020; Kanerva 2019; Karhunen ym. 2024; Papunen 2024; Ruotsalainen 2018; Sandahl 2016.) Kaikilla näillä kentän muutoksilla on ollut vaikutusta koulutusohjelman opiskelijavalintoihin.

Käytän analyysin työkaluna Bourdieun pääoman, erityisesti kulttuurisen pääoman käsitettä. Jokaisella kentällä on erityisiä pääomia, joita kentällä elävät ja sille pyrkivät arvostavat ja tavoittelevat. Bourdieun mukaan ”pääoma on olemassa ja toimii vain suhteessa kenttään” (Bourdieu & Wacquant 1995, 129). Valintakokeissa hyödyllinen kulttuurinen pääoma on tietoja ja kykyjä, tiedostamatontakin ymmärrystä näyttelemisestä ja valinnoissa odotettavasta käytöksestä, itsensä ilmaisemisen tavoista, kielellisistä käytännöistä, arvoista ja hyvänä pidetystä mausta. Kulttuurinen pääoma sisältää näyttelemisen kannalta keskeisiä ruumiillisia ja emotionaalisia ulottuvuuksia. (Vrt. Bourdieu 1986, 17–21; Cottingham 2016; Koivunen 2017; Nowotny 1981, 147–154.)³

Kulttuurinen pääoma on osittain päällekkäistä taloudellisen ja sosiaalisen pääoman kanssa. Taloudellinen pääoma on rahaa ja resursseja, jotka tutkimukseni kontekstissa antavat mahdollisuuksia harrastaa, kehittää itseään ja tutustua taiteeseen monipuolisesti. Taloudellinen turvallisuus antaa myös enemmän mahdollisuuksia ammatilliseen riskinottoon (Roiha 2023). Sosiaalinen pääoma liittyy taustaan ja verkostoihin: keitä henkilö tuntee, millainen hänen mahdollinen maineensa on ja mitä hyötyä hänelle on verkostoistaan.

3 Näitä pääoman ulottuvuuksia voisi analysoida myös habituksen tai somaattisen normin käsitteiden avulla (Bourdieu 1990; Roiha 2023).

Kulttuurista pääomaa sisäistetään oleellisesti verkostojen kautta. Merkityksellisiksi voivat muodostua esimerkiksi ilmaisutaidon lukioihin, ylioppilasteattereihin tai kansanopistojen näyttelijäntaiteen linjoihin kytkeytyvät sosiaaliset verkostot. Tällöin pääoma on vahvasti ajallista. Se ei liity perhetaustaan, vaan hakijan omaan sukupolveen. Vahva pääoma voi antaa optimistisemmat – tai realistisemmat – näköalat omiin mahdollisuuksiin valintakoetilanteissa. Pääoman turvin on helpompi kuvitella valintatilanteita ennalta ja hahmottaa sitä, ”kuinka täällä saa olla”. (Keskikallio & Suomi 2023; Koskinen 2013, 195.)

Lähin vertailukohtani on sosiologi Adrian Thibault’n tutkimus arvostetun britannialaisen teatterikoulun näyttelijäopiskelijoiden valinnoista (2016, 72–95). Thibault tarkastelee etnografisessa artikkelissaan valintakoetilanteita näyttelijän ruumiin ulottuvuuksien kautta. Omaani ja Thibault’n aineistoa yhdistää se, että olemme haastattelujen lisäksi myös havainnoineet valintoja. Aineistojen vertailu paljastaa joitakin kulttuurisia yhtäläisyyksiä ja eroja brittiläisen ja suomalaisen koulutuksen välillä. Thibault erottaa näyttelijän ruumiissa välineelliset, esteettiset ja moraaliset eli ruumis–mieli-yhteyteen liittyvät ulottuvuudet. Thibault’n aineistossa moraalinen ulottuvuus tulee valitsijoiden arvioissa esiin ylivoimaisesti useimmin. Ruumiin välineelliset (taidot) tai esteettiset (ulkonäköön liittyvät) merkitykset eivät nouse keskiöön. Yhteistä TeaKin valintojen kanssa onkin se, että raadit eivät etsi hakijoista valmiita taitoja, vaan potentiaalia. Usea Thibault’n erittelemä moraalisen ruumiillisuuden indikaattori (energia, nautinto) nousee esiin myös TeaKin valinnoissa.

Kasvatustieteilijä Hanna Nori on tutkinut korkeakouluihin valittujen opiskelijoiden taustoja suhteessa esimerkiksi ikään, kaupunkilaisuuteen, sukupuoleen ja luokkaan (Nori 2011). Tutkimus tarjoaa vertailukohdan tuolloisen Teatterikorkeakoulun ja muiden yliopistojen välille. Norin mukaan Teatterikorkeakoulu oli vuonna 2003 hakijoiden isien koulutustaustan mukaan verrattain ei-elitistinen yliopisto (Nori 2011, 163–165). Tämä viittaa siihen, että hakijalle hyödyllistä pääomaa on mahdollista kartuttaa muutoinkin kuin maksullisten teatteri- tai esiintymisharrastusten piirissä. Tilanne on esimerkiksi Thibault’n Isossa-Britanniassa kerättyyn aineistoon verrattuna hyvin toisenlainen. Siinä valituiksi tulleet opiskelijat kuuluvat kulttuuriseen yläluokkaan vielä selvemmin kuin korkeakouluihin valitut yleensä (Thibault 2016; ks. myös Nori ym. 2021, 105 ja 112).

Haastattelut ja havainnointiaineisto

Tutkimusaineistoni on kerätty vuosina 2020–2023. Se koostuu valintakokeissa tekemästani havainnoinnista ja yksilöhaastatteluista. Havainnoin viisivuotisten kandi- ja maisteriopintojen valintoja vuosina 2021 ja 2022 sekä kaksivuotisten maisteriopintojen valintoja vuonna 2021. Havainnoin kaikkien raatien työskentelyä valintavaiheissa 2–4 sekä neuvotteluja, joissa päätökset tehtiin.⁴ Havainnoidessani kirjoitin käsin muistiinpanoja, joita on yhteensä 481 A4-kokoista sivua.

4 Vuoden 2021 valinnat poikkesivat tavallisesta koronapandemian vuoksi. Toinen vaihe toteutettiin videohakuna ja seuraavat vaiheet siten, että vain yksi hakija kerrallaan oli paikalla.

Haastattelin vuosien 2020 ja 2023 välillä seitsemäätoista (17) henkilöä – kahta professoria, yhdeksää lehtoria, neljää raadeissa vierailutta näyttelijää ja kahta avustavaa opiskelijaa. Useimmat haastattelut toteutettiin etäyhteydellä, yksi puhelimesta ja yksi Teatterikorkeakoulun tiloissa. Etäyhteydellä tehdyt haastattelut litteroitiin, puhelimesta tehdystä haastattelusta tein muistiinpanot ja Teatterikorkeakoulun haastattelun nauhoitin ja litteroin tarpeellisin osin. Nauhoitettua haastatteluaineistoa on noin 22 tuntia. Haastattelut olivat puolistrukturoituja ja käsittelivät muun muassa haastateltavien käsityksiä toivottujen ja ei-toivottujen asioiden ilmenemisestä hakijoissa.

Olen poistanut lainauksista toistoja ja täytesanoja. Koodi ”Hav” viittaa havainnointiaineistoon, ”Haa” haastatteluihin. Koodi ”R” tarkoittaa raatilaista, koodi ”P” professoria ja koodi ”O” avustavaa opiskelijaa. Lainaukset on merkitty lainausmerkkien sisään. Kooditomat lainaukset ovat useiden raatilaisten toistuvasti eri tilanteissa samankaltaisesti sanallistamia huomioita.

Tutkimuseettiset kysymykset

Tutkijanpositioni on erityinen, jopa uniikki. En tunne toista tutkijasta, jossa alan valintakokeita olisi havainnoinut näin selvästi sisäpiiriin kuuluva tutkija. Olen hakenut koulutusohjelmaan kahdesti ja opiskellut siellä vuosina 1992–1996. Tällä hetkellä olen koulutusohjelman lehtori, vaikkakaan en ole koskaan ollut valintaraadissa. Arvioin vankan substanssitymmykseni hyödyttävän tutkimusta (Koskinen 2013, 108–109; Kumpulainen 2011, 65–66). Monen raatilaisten kommentin mukaan läsnäoloni valinnoissa on ollut helpompaa unohtaa kuin vieraan henkilön.

Asemani aiheuttaa myös haasteita. Minun on täytynyt pohtia kriittisesti omia näyttelijäkäsityksiäni ja -ihanteitani, jotka ovat syntyneet samankaltaisessa kontekstissa kuin useiden raatilaisten. Olen pitänyt käsityksiäni aktiivisesti mielessäni aineistonkeruun ja analyysin aikana. Tässä ovat auttaneet eniten aiemmat tutkimukseni koulutusohjelman pedagogisesta historiasta (Koskinen 2013; Koskinen 2020). Vastuullani on ollut myös pitää riittävää etäisyyttä, jotta olen voinut kritisoida valintakäytäntöjä kokiessani sen tarpeelliseksi. Kritisoinnissa auttaa koulutusohjelman suhteellisen matala hierarkia sekä tutkimuksen aikana vakinaistettu työsuhteeni. Positiotani neutraloi myös se, että en osallistunut valintakokeiden toteuttamiseen tai opiskelijoiden valitsemiseen enkä ilmaissut näkemyksiäni hakijoista.

Hakijoita ja valinnoissa työskenteleviä informoitiin tutkimuksesta ja osallistumisen vapaaehtoisuudesta sähköpostitse ennen valintoja. Yksi henkilö kieltäytyi haastattelusta aikataulusyistä ja kirjalliseen haastattelupyyntöön jätti reagoimatta seitsemän henkilöä. Hakijoilta pyydettiin lupa viitata heidän hakutilanteisiinsa. Yhteensä 24 hakijaa noin 1200 hakijasta ei antanut suostumustaan itseään koskevien havaintojen käyttämiseen. Tutkimuksesta kieltäytyneisiin ei kohdistunut mitään negatiivista seuraamusta. Kaikkien tutkimukseen osallistuneiden kanssa on tehty kirjalliset tutkimussuostumukset. Olen häivyttänyt tekstistä mahdollisimman hyvin yksittäiset henkilöt enkä mainitse tutkimuksen yhteydessä kenenkään suoria

tunnistetietoja. Tämä on onnistunut hyvin erityisesti hakijoiden kohdalla. En ole myöskään nimennyt haastateltavia pseudonyymeillä. En erittele, onko lainattu raatilainen koulutusohjelman lehtori vai vieraileva näyttelijä, jollei asiayhteys sitä vaadi. Kaksi professoria on helposti tunnistettavissa.⁵

Tutkimuksen tuloksia

Olen jaotellut tutkimusaineiston aineistolähtöisesti kuuteen alueeseen. Kukin alue kytkeytyy johonkin raadin tarkastelemaan, hakijoissa ilmenevään ominaisuuteen. Tarkastelen kyseisiä ominaisuuksia suhteessa pääomiin sekä valintakriteereihin.

RUUMIILLISUUS

Aineistossa nousee vahvasti esiin näyttölemisen ja hakijoiden ruumiillisuus. Ruumiillisuus on kaikissa näyttölemisen suuntauksissa ja analyyseissä perustava näyttölemisen aspekti (ks. esim. Kirkkopelto 2011, 183–184; Koskinen 2013, 143; Meyerhold 1981, 103–106; Stanislavski 2011, 453–486). Ilman ruumista ei ole näyttelijää. Jokainen näyttelijän toiminto näyttämöllä sisältää ruumiillisen ulottuvuuden. Ruumiillisuus ei kuitenkaan ole vain yksi kokonaisuus. Se, mitä ruumiillisuudella tarkoitetaan ja millaista näyttelijän ruumiillisuutta arvostetaan, vaihtelee erilaisten näyttölemisen kontekstien välillä. Ruumiillisuus voi merkitä esimerkiksi erilaisia ruumiillisia vireystiloja, hengittämistä lähikuvassa, ilmaisun ulottuvuutta suurella näyttämöllä, näyttelijöiden ruumiillisuuksien diversiteettiä tai omien ja toisen rajojen tunnistamista intiimikohtauksissa. Eri näyttölemistekniikoissa ja estetiikoissa työskennellään ruumiillisesti erilaisin harjoittein ja painotuksin. Myös lähes kaiken tämän tutkimuksen aineiston voisi jäsentää kuuluvaksi ruumiillisuusteeman alle.

Viime vuosina suomalaisen teatterin piirissä on keskusteltu paljon ruumiillisuuden yhteydestä *liikunnallisuuteen* – fyysiseen *kuntoon* ja tanssin tai akrobatian *taitoihin*.⁶ On esitetty, että näyttelijöiltä vaaditaan fyysisesti erityiskykenevää ruumista (Papunen 2024, 59–60; Sandahl 2016, 262). Valintakokeissa on paljon ilmeisellä tavalla ruumiillisia, liikkeellisiä tehtäviä, joissa auttaa hyvä kunto ja joita suunnittelevat ja ohjaavat tanssin ja liikunnan lehtorit. Myös koulutusohjelman opetussuunnitelma sisältää varsin paljon liikkumista: perusliikuntaa, tanssia, akrobatiaa ja näyttämötaistelua (Taideyliopisto, ei päivämäärää). Koulutusohjelman historiassa on vielä liikunnallisempia vaiheita (Koskinen 2020; Kumpulainen 2011). Osalla hakijoista lienee mielikuva suuresta liikunnallisuuden vaatimuksesta. Havainnoidessani joitakin tehtäviä, kuten esimerkiksi vuoden 2021 toisen vaiheen urheilukilpailuteemaista virittäytymistehtävää (Hav) pohdin, vahvistetaanko

5 Professorien tunnistettavuus on perusteltavissa, koska heillä on eniten valtaa valintakriteerien ja valintatehtävien määrittelyssä. He kokoavat raadit ja valitsevat avustavat opiskelijat. Professoreilla on ollut valinnoissa veto-oikeus, jota havainnoimissani valinnoissa käytettiin kerran. He ovat myös käynnistäneet tämän tutkimuksen.

6 Tulkintani mukaan teatterikontekstissa ei olla kovin tietoisia tai kiinnostuneita siitä, millaisiin viitekehyksiin käsitteiden ruumiillisuus, kehollisuus tai fyysisyys käyttö kytkeytyy. Siksi rajaan eri käsitteiden väliset erot tästä artikkelista pois. Itse käytän taiteellisessa tutkimuksessa yleisesti käytettyä ruumiin käsitettä.

valintakokeissa edelleen tätä mielikuvaa. Valintojen viimeisiin vaiheisiin valitut hakijat ovat keskimäärin olemukseltaan melko liikunnallisia (Hav).

Liikunnallisuus ei kuitenkaan ole valintakriteeri. Keskiössä ei ole fyysisten taitojen tarkastelu. ”Älkää hätääntykö, jos joku liike tuntuu hankalalta, siitä tämä ei ole kiinni”, sanoo liikkeellistä tehtävää ohjaava raatilainen (Hav). Liikkeelliset tehtävät ovat näyttelijäntyön tehtäviä laajassa merkityksessä, kuten erilaiset liikkeelliset mielikuva- tai vuorovaikutustehtävät. Hakijoilta ei vaadita myöskään poikkeuksellisen hyvää kuntoa. Ruumiillinen yleisilme kiinnostaa kuitenkin raatia:

...jos energia on todella miinuksella – – niin miten saat itsestäsi irti, miten jaksat harjoitella ja työskennellä. – – Energia on tärkeämpää kuin se onko jotenkin sporttinen tyyppi, ei silloo merkitystä.” (Haa/R)

Tehtävä saattaa olla esimerkiksi ”jorausta täysillä”, eikä silloin arvioida tanssitaitoja vaan energiankäytön maksimia, kykyä käynnistää itsensä ruumiilliseen toimintaan. (Hav)

Ajattelun fyysistämisen kriteeri oli aineistonkeruun aikana kriteereistä ainoa, jossa ruumiillisuuteen suoraan viitattiin. Huomionarvoista on, että aineistonkeruun jälkeen kriteeri on muutettu muotoon ”Näyttämöllisen *ajattelun ilmentäminen*”. Ruumiillisuuteen ei siis enää suoraan viitata kriteereissä lainkaan. Tämä muutos on selkeä viestinnällinen teko; koulutusohjelmassa on arveltu aiemman fyysistämisen kriteerin antavan vaikutelman, että hakijoiden tulisi olla fyysisesti erityisen kykeneviä. Koulutusohjelmassa on selkeää halua irrottautua tällaisesta vaikutelmasta ja laajentaa käsitystä siitä, millainen näyttelijän ruumis voi olla tai millaista toimintakykyä sen pitäisi kantaa. Tähän on vaikuttanut koulutusohjelman opettajien seuraama keskustelu näyttelijöiden ruumiillisesta(kin) moninaisuudesta (Dadu 2024; Erista 2020; Karhunen ym. 2024; Papunen 2024; Ruotsalainen 2018).

Mihin näyttämöllisen ajattelun fyysistämisellä sitten aineistossa viitataan, jollei poikkeukselliseen liikunnallisuuteen ja toimintakykyyn? Millainen pääoma tässä kohtaa on arvokkainta? Bourdieu mukaan *ruumiillinen pääoma* on yksi kulttuurisen pääoman laji. Se tarkoittaa pitkällisen muovautumisen ja kultivoinnin kautta ruumiillistunutta osaamista ja ymmärrystä, joka voi ilmetä olemuksena ja ruumiillisina taitoina ja tottumuksina. (Bourdieu 1986, 17–21; Koivunen 2017.)

Ruumiillinen pääoma tulee valinnoissa hyvin vahvasti esiin. Raati arvioi ruumiillisen pääoman erityistä, näyttelijäntaiteellista laatua. Se tarkoittaa, että heitä kiinnostaa hakijan tapa *näyttää* kiinnostavina pitämiään asioita näyttämöllä. Jos hakijan ajattelu ilmenee näyttämöllä lähinnä analyttisellä, rationaalisella, ruumiillisesti satumanvaraisella tai yksipuolisella tavalla – esimerkiksi vain puhumalla – raati saattaa kyseenalaistaa henkilön soveltuvuuden juuri näyttelijäksi. Ajattelun fyysistäminen tuo tehtäviin niiden näyttelemiselle ominaisen luonteen ja kertoo ruumiillisesta pääomasta.

Raadin toivomaan ajatusten fyysistämiseen kuuluvat aineistoni mukaan ainakin jokin näkyvä valinta liikkumisen laadusta ja määrästä,

fyysisesti esitetyt käännteet ja leikkaukset sekä ruumiillisen työskentelyn tempot ja rytmit. Raatia kiinnostaa, miten hakijan ruumiissa näkyvät asiat, joista hän puhuu. Kun hakija esittää hyvin väsymyttä henkilöä, raatilainen ohjaa häntä näyttämään väsymyksen lähtemällä kuvitteelliseen uuteen työpäivään ryömimällä (Hav). Kyky hahmottaa ja näyttää erilaisten tilanteiden *psykofyysisyys* on valinnoissa arvokas. Näyttelijän ruumiillinen pääoma sisältää myös spatiaalisen, tilallisen ulottuvuuden. Erään raatilaisen sanoin hakijan tulee hahmottaa, missä tilassa ja tilanteessa (itse tai roolihenkilö) on ja ymmärtää mitkä ovat näyttämölliset raamit, joiden puitteissa voi ”vapaasti elää”. ”On huono, jos ei ole tilallis-kehollista käsitystä mistään.” (Haa/R)

ENERGIA JA MOTIVAATIO

Aineistossa toistuu hakijoiden antamaan ensivaikutelmaan liittyvä *energia*: ”Miten tulee huoneeseen? Jos on kauheen matala tai flegmaattinen energia, niin se tarttuu myös minuun.” (Haa/R) Avustavan opiskelijan havainto on samankaltainen: ”Valinnoissa näkee tosi hyvin, ketkä tulee sillä energialla, että he tulee kouluun – – Hyvin oleellinen taito on yrittämisen taito. Sellaisia henkilöitä kouluun!” (Haa/O)

Myös Thibault’n havainnointiaineiston mukaan on tärkeää, että hakijalla ”on energiaa ja hän haluaa käyttää sitä”. (Thibault 2016.) Energialla saatetaan arkikielessä tarkoittaa monenlaisia, myös esoteerisia asioita. Käsite voi vaikuttaa hämärältä. Aineistossa vaikutelmat energiasta kytkeytyvät konkreettisesti ruumiillisuuteen. Kysyessäni haastateltavalta, mistä hän tunnistaa toivomansa energian, hän viittaa ruumiilliseen yleisilmeeseen: ”Se näkyy jo ihan ryhdissä, tavassa olla tilanteessa.” (Haa/R) Havainnointitilanteissa olen kirjannut huomioita ryhdin ja ruumiin asentojen merkityksistä: ”Kädet puuskassa ei hyvä. Tai edessä. – – avoin, jännitteetön tavaltaan. Mutta silti aktiivinen, ei löysä tai veltto.” Olen tulkinut toivottavaksi asiaksi ruumiillisen olemuksen, joka on valmis toimintaan, ulottuva ja lihastonukseltaan aktiivinen. Kyky antaa toivottu ensivaikutelma on hakijalle arvokas ruumiillisen pääoman muoto. Avustava opiskelija kertoo, kuinka oli rohkaissut teatteripiirien ulkopuolelta tullutta hakijaa menemään nopealla, sähkökällä tempolla raadin eteen. Hakija ei ollut lainkaan ymmärtänyt, miksi niin olisi kannattanut tehdä (Haa/O). Hänellä ei ollut teatteriin kiinnittyvää kulttuurista pääomaa eikä hän tullut ajatelleeksi, että reipas sisääntulo olisi ollut yksi tapa näyttää energiaa ja motivaatiotaan.

Energiaa ei mainita valintakriteereissä. Se kuitenkin kytkeytyy aineistossa muihin kriteereihin, kuten hakijan *motivaation* arvioimiseen. Motivaatio on perustavan tärkeä valintakriteeri. Raati ei toivo näkevänsä hakijoita, jotka näyttävät olevan ”vähän kokeilemassa” tai yleisemmin ”testaamassa itseään”. Raatilaiset käyttävät motivaation arvioimisen yhteydessä usein sanaa *panokset*: ”Pienet panokset ovat ehkä se ärsyttävin vaikutelma” (Haa/R). Motivaatiota arvioidaan paitsi ensivaikutelman, myös viimeisen vaikutelman perusteella jaksamisen näkökulmasta: ”Haluan olla kaikkien puolella, mutta jos energia hiipuu ja kuivuu, niin herää hiljalleen kysymyksiä, että haluaako hakija tätä” (Haa/R). ”Kun et jaksaisi, mitä silloin teet?

Vikat hetket ratkaisee”, muotoilee toinen raatilainen haastattelussa (Haa/R).

Raati arvioi motivaation *määrän* lisäksi myös sen *laatua*. Mihin hakija oikeastaan on motivoitunut? Mitä hän näyttää odottavan koulutusohjelmalta ja alalta? ”Mitä hän haluaa?” (Hav) Voi olla haastavaa varmistua, että hakijaa todella kiinnostaa itse taiteenalan toiminta (että hän haluaa todella *näytellä*) eikä vain identiteetti tai sosiaalinen asema (että hän haluaa *olla näyttelijä*) tai yleisempi ”hyväksynnän saaminen” tai menestyminen kilpailutilanteessa. Motivaation säilyminen pitkäjänteisesti vaatii kykyä innoittua nimenomaan koulutuksen arjessa toistuvasta *toiminnasta*. Siksi moni haastateltava pyrkii arvioimaan, näyttääkö hakija innostuvan tehtävistä ja heittäytyvän niihin mielellään. Myös seuraavassa haastattelusitaatissa mainitaan energia.

Kyky nauttia esiintymisestä, ylitsepääsemätön halu esiintyä ja näyttää asioita. -- Se on esiintyjyyden positio. -- Yhtäkkiä kun ne alkaa esiintyä, niin kaikki loksahaa luontevasti paikalleen. Se tilanne on energeettisesti sellainen, että sun on helppo katsoa sitä ja sä nautit sen ihmisen työskentelystä. Tätä kykyä ei kauheen monella ole. (Haa/P; vrt. Thibault 2026)

Motivaatiota pyritään kartoittamaan myös haastatteluosioissa ja ennakkotehtävissä. Niissä selvitetään hakijoiden ”käsitystä näyttelämisestä ja näyttelijän ammatista”. Tällöin kulttuurinen pääoma tulee esiin myös tiedon ja taiteellisen kokemuksen muodossa. Pitkän, sitoutuneen harrastamisen voi ajatella olevan yksi vihje vahvasta motivaatiosta. On kuitenkin myös hakijoita, joilla ei ole ollut tilaisuutta tai tukea pitkäjänteiseen harrastamiseen. Raati pyrkii selvästi pitämään etäisyyttä sellaiseen lähtökohtaan, jossa ilmaisutaidon lukiossa tai kansanopiston näyttelijäntyön linjalla opiskellut olisi automaattisesti etusijalla kokemattomaan hakijaan nähden. Raati on hyvin tietoinen kulttuurisen, sosiaalisen ja taloudellisen pääoman vaikutuksesta hakijoiden aiempaan harrastuneisuuteen (ks. myös Nori 2011).

MIELIKUVITUS JA TUNNEILMAISU

”Mieletön ajattelu ja mielikuvitus! Mielenkiintoinen!” kehuu raati heidät vakuuttanutta hakijaa. ”Mielikuvitus kapea”, toteaa raati muutoin kiinnostavasta hakijasta pudottaessaan hänet jatkosta (Hav). Mielikuvitus on osa-alue, jonka merkityksestä näyttelämiselle ollaan varsin yksimielisiä. Motivoituminen fiktiivisten tilanteiden esittämiseen edellyttää jossain määrin kykyä ja suostumista *kuvitteluun*. (Stanislavski 2011; Chekhov 2002.)

Tutkimusaineistossa mielikuvituksella ei tarkoiteta ”keksiskelyä” ja näppärää ideointia, vaan erilaisiin – ruumiillisiin, visuaalisiin, auditiivisiin – mielikuviin heittäytymistä ja niistä vaikuttamista. Silloin mielikuvat saavat aikaan psykofyysisiä kokonaisvaltaisia tiloja, jotka toimivat lähtökohtina suhteiden ja tilanteiden näyttelämiselle. Rikasta mielikuvamaailmaa voi edistää esimerkiksi lapsuudessa ja nuoruudessa luettu kirjallisuus, joka liittyy perheen kulttuuriseen pääomaan. Mielikuviin heittäytyminen on toisaalta useimmille tunnistettavaa leikinkaltaisuutta. ”Syttyvyys on musta ainoa asia, jota ei voi opettaa. -- kykeneekö heittäytymään?” (Haa/R) Mielikuvat

toimivat näyttelimestilanteiden sytykkeinä. Mielikuvat, ruumis ja tunteet muodostavat näyttelijälle saumattoman kokonaisuuden. Mielikuvat syntyvät usein muistojen ruumiillisuudesta: miltä tuntuu pudota kylmään veteen? Miten putoamisen mielikuva voisi näkyä ruumiillisesti näyttämöllä? Mitä tämän ruumiillisen muistin tuottaman mielikuvan avulla voisi ilmaista? Sekä erilaiset mielikuvat että ruumiillinen toiminta synnyttävät usein tunteita, joita voi käyttää ilmaisun apuna. (Koskinen 2013.)

Tunneilmaisun merkitys tulee esiin aineistossa. ”Taipuuko hakija tunnelmasta toiseen, uskaltaako mennä syvyysuunnassa? Näyttääkö mun silmään, että hän vaikuttuu tilanteesta ja olosuhteista?”, pohtii haastateltava. ”Vai esittääkö hän vaikuttumista?” (Haa/R) Moni tehtävä sisältää emotionaalisia aihepiirejä ja tunteiden näyttämiseen kannustetaan.

Siitä, millainen tunneilmaisu on näyttelijälle toivottavaa ja kuinka sitä tulisi harjoittaa, on lukuisia koulukuntia ja ajattelutapojen eroja (Koskinen 2013; Roach 1985). Edellä kuvatut tunneilmaisuun liittyvät vahvuudet kertovat emotionaalisesta pääomasta. Sillä tarkoitetaan tunteisiin ja niiden kontekstisidonnaisuuteen liittyvää ymmärrystä, tuntemisen ja tunteiden hallinnan kykyä. (Cottingham 2016; Nowotny 1981, 147–154.) Osaan näyttelimesteistä kuuluu vahva tunneilmaisupainotus. Tähän ovat vaikuttaneet esimerkiksi ohjaajan ja näyttelijäntaiteen teoretisoijan Konstantin Stanislavskin (1863–1938) alkuvaiheen ura ja sen inspiroimana kehitetty metodinäyttelimestekoulukunta (Koskinen 2013, 60–63; Stanislavski 2011, 261–301.)

Teatterikorkeakoulun näyttelijänkoulutuksen historiassa suhde tunneilmaisuun ja sen opetukseen on vaihdellut (Koskinen 2013, 163–221). Suomessa näyttelimesten voimakasta tunnepitoisuutta on painottanut esimerkiksi Jouko Turkka ja niin kutsuttu jälkiturkkalainen lähestymistapa (Koskinen 2013, 163–193; Koskinen 2020; Ollikainen 1984; Silde 2011, 144–148). Nykyään koulutusohjelmassa ei ole yhtä linjaa siinä, kuinka tunneilmaisu opetetaan. Tämänhetkinen kandidaatinohjelma kuitenkin painottuu draamaorientoituneeseen teatteriin (Taideyliopisto, ei päivämäärää). Draamapainotus vie usein opetusta kohti psykologista realismia, jossa roolihenkilöiden tunteiden esittäminen on usein keskeistä. Tällöin näyttelijän on ratkaistava, käyttääkö omia psykofyysisiä tunnetilojaan tunteiden näyttelimesten materiaalina ja varsinkin usein niitä päädytään ainakin jossain määrin käyttämään. Haastateltavan professorin mukaan ”emotionaalinen haavoittuvuus on draamanäyttelijän perusmehua. Taito välittää tunteita ja emotionaalisia ihmiskohtaloita” (Haa/P). Tulkitsen hänen tarkoittavan haavoittuvuudella avoimuutta ja alttiutta omien tunteiden käyttämiseen näytellessä. Toinen professori puhuu valintojen aikana, kuinka

Kyllä ne [hakijat], joihin kiinnityn, päästävät tunnetta ulos. Luulen, että kiinnittymiselle ja tunteille on sama syy: kontakti, aukiolo ja heittäytyminen. Kiinnityn heihin jo ennen, kuin tunneilmaisu vahvistuvat. (Hav)

Valintakriteereissä on mainittu tunneilmaisun *kokonaisvaltaisuus*. Aineistossa kokonaisvaltaisuudella tarkoitetaan usein

tunneilmaisuuden intensiteettiä ja volyyymia. ”Antakaa palaa vaan, isoja tunteita ja virtausta!” ohjeistaa raatilainen hakijoita (Hav). Toinen raatilainen puhuu valintojen aikana: ”Katson lähinnä heittäytymistä ja maksimeja. Kun rakasta viedään pois ja takaisin ja vielä lottovoitto päälle!” (Hav) *Maksimeista*, siitä kuinka vahvaan ilmaisuun hakijat kykenevät, puhutaan valinnoissa paljon. Pohdin havainnoidessani kriittisesti sitä, että tunneilmaisuuden kokonaisvaltaisuuden näyttämisen kääntyy helposti yksipuoliseksi raivokkuudeksi: ”Raivolla ja isolla tekemisellä erottuu? --- Mikä on se, mikä tulee läpi? Tällä hetkellä tuntuu, että se on aika ilmeistä: volyyymi, ulottuvuus, ehkä aggressiivisuuspotentiaali”. ”Kaikki on yleistä kiljuntaa”, kirjoitan toisena päivänä. ”Tunteet eivät erotu toisistaan, eikä saa irti dynamiikan muutoksista” (Hav).

Välillä raadit kuitenkin suitsivat suurta volyyymia ja yksipuolisia tunnetiloja: ”Desibelit on kaikilla erilaiset, se on ok” (Hav). Yksi raatilainen antaa ohjeen puhua monologia hiljaa, ”*kuin salaisuutena*” (Hav). Muistiinpanoissani on havaintoja myös ilon ja keveyden arvostamisesta: ”Otetaan jatkoon ’ehdottomasti’ tyyppi, joka tajusi käänteen ja vaihdon iloon (mäkin olin huomionut)” (Hav). Jotkut raatilaiset painottavat, että näyttelemiseen usein yhdistettävä tunneilmaisuus, itkeminen, ei ole itseisarvo. ”Ei ole kyse siitä, että me halutaan nähdä itkua ja kyyneleitä” (Hav). Aggressiota pohditaan: räjähtävä näyttämöilmaisu koetaan hyvänä asiana, mutta hallitsemattomuuden vaikutelmasta huolestutaan (Haa/R). Tärkeäksi katsotaan ”herkkyys eri tunteille, ettei jää yhteen tunteeseen kiinni vaan näyttelemisen sävy muuntuu” (Haa/R). Usein hakijalta toivotaan seuraavassa vaiheessa tunneilmaisuusmuutosta, kuin mitä hän on jo aiemmin näyttänyt. Kun jatkoon valitaan yksipuolisen surullisia tunnetiloja esittänyt hakija, häneltä toivotaan seuraavassa vaiheessa muuta kuin itkemistä (Hav).

Yhden haastateltavan kokemuksen mukaan hakijan aggressio voi toimia latautuneessa hakutilanteessa suojamekanismina, jonka alle peittyä hakijan monipuolinen kiinnostavuus: ”– – kaikki ne pelot ja herkkyys ja hauraus” (Haa/P). Hänen mukaansa tällaisessa tilanteessa aggressiivinen, suuri ja äänekkäs ilmaisu voi auttaa hakijaa pääsemään aggressiivisen tilansa yli, rentouttaa psykofyysisesti ja vapauttaa hakijan näyttämään seuraavaksi toisenlaista (tunne)ilmaisu (Haa/P). Tunnepitoisten tehtävien tarkoitus voikin myös liittyä valintatilanteeseen itseensä, sen synnyttämän jännityksen ja lamaantumisen laukaisemiseen.

Väilyhteenvedo: psykofyysinen pääoma

Olen edellä tarkastellut ruumiiseen, energiaan, mielikuvitukseen ja tunneilmaisuuden liittyvää ainestoa. Ruumiillinen ja emotionaalinen pääoma näyttävät valintakokeissa arvokkaina pääoman muotoina. Ne saavat aineistossa eniten painoarvoa. Ehdotan, että kun ruumiillinen ja emotionaalinen kulttuurinen pääoma yhdistyvät, syntyy *psykofyysistä pääomaa*, ja että se on erityisesti draamapainotteisessa

näyttelemisessä näyttelijän arvokkainta pääomaa.⁷ Psykofyysistä pääomaa luonnehtii hyvä oman ruumiin ja mielen muodostaman kokonaisuuden, yhteyksien ja vaikutussuhteiden käytännöllinen ymmärrys. Se on intuitiivinen tai opittu hahmotus siitä, millaisiin mielentiloihin ja tunteisiin erilaiset ruumiilliset toiminnot, asennot, liikkeet tai ryhdit tyypillisesti liittyvät.

Psykofyysistä pääomaa on myös hyvä ymmärrys psykofyysisestä vaikuttamisesta ja vaikuttamisesta. Se on hahmotusta siitä, kuinka ajatuksilla ja mielikuvilla voi aktiivisesti vaikuttaa ruumiillisiin olo-tiloihin ja ruumiillisilla toiminnoilla ajatuksiin ja tunteisiin: ”Olet ihan tavallinen olento, mutta sulla on [sisäinen] adrenaliinihyrrä, jolla pystyt ajamaan itsesi turbobuustille nopeesti” (Haa/R). Myös tietoiset hengittämisen tavat ja äänenkäyttö ovat psykofyysisiä toimintoja. Usein oman psykofyysisen kokonaisuutensa ymmärtäminen näkyy kokonaisvaltaisuutena ja toisaalta tarkkuutena, kykyä käyttää koko olemustaan näyttämöllä.

Psykofyysinen pääoma ilmenee monenlaisissa valintatilanteissa ja palvelee monenlaisia funktiota. Se voi liittyä erilaisten näyttämöllisten tilanteiden tai roolien esittämiseen. Tällöin näyttelijän on ratkaistava kysymys: Millaista roolihenkilön psykofyysisuus tässä tilanteessa on ja miten voisin löytää samantapaisen itsestäni? Psykofyysinen pääoma auttaa paitsi roolityössä, myös kaikessa näyttämöllä olemisessa, liikunnallisissa ja musiikillisissa tehtävissä sekä muissa valintojen tilanteissa, kuten valmistautumisessa, jännityksen hallinnassa, ensivaikutelman antamisessa ja kontakteissa muihin.

Ruumiillisuuden, energian, mielikuvituksen ja tunneilmaisun muodostaman tiiviin kokonaisuuden lisäksi aineistossa painottuvat ohjeiden mukaan muuntuminen, vuorovaikutustaidot ja ajattelun taidot.

OHJEIDEN MUKAAN MUUNTUMINEN

Ohjeen mukaan muuntumista painotetaan usein arvioinnissa ja suuri osa ääneen lausutuista neuvottelukommenteista koskee sitä. Hakija ”otti hyvin vastaan ohjeita” (Hav/R) ja ”muuttui hyvin ohjattaessa” (Hav/R) tai vastaavasti ”ei ota vastaan”, ”ei napannut asioita” (Hav/R). Haastatteluissa mainitaan usein negatiivisena asiana se, että hakija pitäytyy jäykästi omassa suunnitelmassaan eikä päästä siitä irti (vrt. Thibault 2016). ”Näyttelijä on aina jotenkin dynaaminen tyyppi, joka kykenee hiffaamaan erilaisia asioita ja muuttamaan asioita” (Haa/R). Vastaanotto- ja muuntautumiskyky on yksi valintakriteereistä.

Muuntautumiskyvyllä ei aineiston valossa useinkaan tarkoiteta tarkkaa ja taitoon perustuvaa *mimeettistä* muuntautumista, joka liittyy perinteiseen roolityöhön tai representaatioon, jonkin toisen johdonmukaiseen tai roolianalyysiin perustuvaan esittämiseen (ks. esim. Stanislavski 2011). Tehtävänanto voi sisältää ajatuksen toisen esittämisestä (”olet astronautti” tai ”olet vanki”), mutta havaintojeni mukaan raati ei arvioi tai aina edes kykenisikään tarkasti arvioimaan onnistunutta muuntautumista (”Onko tämä esitys vangista tai astronautista

7 O’Rand (1996, 188–207) on myös käyttänyt psykofyysisen pääoman käsitettä kuvatessaan vanhenemiseen liittyviä voimavaroja. Hän tarkoittaa sillä vanhenevan ihmisen fyysistä ja mielen terveyttä.

uskottava?") Tehtävän oleelliseksi sisällöksi voi muodostua esimerkiksi emotionaalinen kohtaaminen vankilassa vierailevan läheisen kanssa. ”Vankius” toimii silloin ainoastaan luonnosmaisena perustilanteena universaalimmille ihmisten välisille perustilanteille. Tämä on perusteltua, koska valinnoissa ei etsitä ensisijaisesti valmiita taitoja ja harjaantuneisuutta (vrt. Thibault 2016). Tarkan mimeettisen esityksen luomisen voi katsoa vaativan valmiita taitoja, mikä vaatisi erityistä kulttuurista pääomaa. Muuntautumisella näytetään viitattavan hakijan yleisluontoisempaan kykyyn varioida ruumiillisia olemisen tapojaan (hengitys, ryhti, lihastonus, liikelaadut), energian käyttöönsä, ilmaisun ulottuvuutta tilassa, tunneilmaisuaan, vuorovaihtuksen laatuja, näyttämöllistä statustaan suhteessa toisiin tai tempoa ja rytmiä. Vastaanottokyvylä tarkoitetaan valmiutta kuunnella, ymmärtää ja toteuttaa näihin muuttujiin liittyviä ohjeita.

Hakijoiden etukäteen harjoitteleminen tehtävien muuttamiset ohjeilla uuteen suuntaan ovat oleellisia vastaanotto- ja muuntautumiskyvyn havainnoinnin kannalta. Tällöin kulttuurista pääomaa on kokemus harjoittelusta ja uudelleen-harjoittelusta. Tämä kokemus tekee muutostoiveet, irti päästämisen ja uudelleensuuntautumisen helpommiksi hyväksyä. Myös improvisaatiotehtävät väliohjeistuksiin tuovat esiin kykyä vastaanottoon ja muuntautumiseen. Niissä vastaanäyttelijänä on usein avustava opiskelija, joka auttaa tarjoamalla paljon reagoitavaa ja tilanne-ehdotuksia. Improvisaatiotehtävissä pääomaa varmasti antaa kokemus Keith Johnstoneen improvisaatiometodista, jossa suostuminen toisen ehdotuksiin on keskeistä (Johnstone 1996). Vastaanottamisen ohjeita myös toistetaan: ”Ei tarvii keksii mitään. Katsokaa vaan toisianne” (Hav). ”Miten asiat vaikuttaa teihin?” kysyy ryhmäimprovisaatiota ohjaava raatilainen useaan kertaan (Hav). Muuntumiseen tähtäävät ohjeet ovat tyypillisesti vastakkaisia sille, mitä hakijasta on jo nähty. Yksi yleinen muuntumisohje on ilmaisun ”pudottaminen lähemmäs omaa itseä”. Tällöin ilmaisua pyritään rauhoittamaan, riisumaan rooleista ja fokusoimaan. Hakijaa voidaan pyytää esimerkiksi suuntaamaan puheensa suoraan tietylle, tilassa konkreettisesti olevalle tai kuvitellulle ihmiselle (”puhu mulle” tai ”puhu sun omalle äidille”). Toinen yleinen muuntumisohje on heittäytyminen suureen ilmaisuun, leikinomaisuuteen tai nopeisiin vaihdoksiin: ”Lopuksi taas jotain ihan muuta! Vaikka joku hahmo! Yksi iso muutos vielä!” (Hav). Muuntumisohjeet voivat olla paitsi kuvitteellisen tilanteen ohjaamista, myös hakijan omaan olotilaan liittyviä ruumiillisen toiminnan ehdotuksia. Saatetaan ohjata laittamaan käsi pehmeästi rintalastalle, hengittämään rauhallisesti tai toistamaan tietty, lempeän rauhoittava lause. Tällöin tarkoituksena on rauhoittaa jännitystilassa olevaa ruumista, jotta kuunteleminen ja vastaanottaminen olisi paineisessa tilanteessa helpompaa. Vastaanottaminen merkitsee tällöin kykyä ottaa vastaan rauhoittava elementti oman keskittymisen ja rentoutumisen tueksi.

Vastaanoton ja muuntumisen kriteeriin liittyy *opetettavuuden* käsite, jota koulutusohjelman opettajat käyttävät. He pohtivat, voisiko heidän ja hakijan välille syntyä riittävän toimiva työskentelysuhde. ”Se on se ydinkysymys. Me otetaan tänne ihmisiä

opiskelemaan” (Haa/R). Tämän vuoksi valintatilanteista pyritään tekemään mahdollisimman paljon opetustilannetta muistuttavia. Vierailevien raatilaisten suhde hakijoihin voi olla osittain toisenlainen kuin koulutusohjelman opettajien. He arvioivat näitä tulevina näyttelijöinä: ”Mä en mieli opetettavuutta ollenkaan. Mä mietin vain kentän kannalta.” (Hav). Hakija näyttäytyy tuolloin myös mahdollisena tulevana kollegana. Thibault’n aineistossa raati arvostaa sitä, että hakija tuntuu olevan ”---ihminen, jonka kanssa haluaisit työskennellä” (Thibault 2016).

VUOROVAIKUTUSTAJDOT

Teatteri on sosiaalinen taidemuoto ja lähes aina ryhmätyötä. Individualistisen (jälki)turkkalaisen vaiheen jälkeen Suomen teatterikoulutuksessa alettiin vahvasti korostaa teatterin yhteisöllisyyttä (esim. Koskinen 2013, 238–239). Moni raatilainen nostaakin yhteistyökyvyn oleelliseen asemaan. ”Tiimityöstä kiinnostuminen on tosi tärkeää” (Haa/R). Vuorovaikutuksen laadut ja kyky toimia yhdessä muiden kanssa näkyvät suuressa osassa tehtäviä. Vuorovaikutusvaikeudet valintatilanteissa tuodaan usein esiin huolta aiheuttavina seikkoina: ” – – ei vastannut [raatilaisten] kysymyksiin”, ”ei ottanut kontaktia”, ”katse oli lasittunut” (Hav). Muutamia kertoja kommentoidaan, että joku hakijoista ”oli hyvä vain yksin”, ei muiden kanssa näytellessään (Hav). Liika arvaamattomuus tai ylimielisyyden vaikutelma vuorovaikutustilanteissa huolestuttaa raatilaisia (Haa/R). Vuorovaikutustilanteiden korostaminen näkyy haastatteluissa myös raatilaisten suhtautumisessa koronapandemian aikaiseen järjestelyyn, jossa suurin alkuvaiheen karsinta toteutettiin raadille lähetetyillä videoilla: ”*Never again!*” (Haa/R). Videot eivät mahdollistaneet raadin ja hakijan vuorovaikutusta eivätkä ryhmätehtäviä.

Yhteistyökyky ja vuorovaikutustajdot näkyvät hakijan ja raadin, hakijan ja avustavien opiskelijoiden sekä hakijoiden keskinäisissä suhteissa. Hakijan ja raadin välinen vuorovaikuttaminen näkyy esimerkiksi aiemmin kuvattuna ohjeiden vastaanottamisena, haastatteluhetkissä ja joskus hakijan tarkentavina kysymyksinä (Hav). Suurelta osin vuorovaikutus on ei-sanallista, kinesteettistä vaihtoa ja reagoimista. Raatien tyyli on hieman erilaisia, mutta osa raatilaista on hyvinkin vahvasti mukana esiintymisen tunnelmissa. Kyky ottaa vastaan ja käyttää polttoaineenaan raadin ja avustavien opiskelijoiden synnyttämää tunnelmaa on hakijalle suuri vahvuus. Monelle raadissa olevalle näyttelijälle on erityisen tärkeää, että he kokevat voivansa olla hakijan kanssa kontaktissa ja saada häneltä impulsseja, kuten voisivat saada kollegalta yhdessä näytellessä. ”Mulle on tärkeää, että ne puhuu suoraan mulle” (Haa/R). Vastaavan kontaktin toivominen hakijoilta korostuu myös Thibault’n (2016) aineistossa: ”Kaikki, mitä tarvitset, on meidän silmissämme.”

Hakijoiden välinen vuorovaikutus ilmenee monen raatilaisten mukaan erityisen hyvin improvisaatiotehtävien aikaisessa kontaktissa vastaanäyttelijöihin. Lisäksi se näkyy dialogitehtävissä ja yhteisissä liikkeellisissä tehtävissä. Valinnoissa näyteltävissä draamakohtauksissa roolit ovat vahvoissa vaikuttavissa ja vaikuttavissa

suhteissa toisiinsa. Reagoiva kontakti ja suuntautuminen vastaanäyttelijää kohti lisää näyttelemisen dynaamisuutta ja ulottuvuutta sekä estää sisäänpäin kääntymistä ja ilmaisun heikkenemistä. Seuraan raadin pyrkimystä auttaa hakijoita antamalla vastaanäyttelijään suuntautuvia ohjeita: ”Älä mieli omaa suoritusta, näe toisessa kauniita asioita. Siinä on toinen ihminen täynnä toiveita ja haaveita” (Hav/R). Jotkut harjoitteet tunnistan Michael Chekhov -näyttelijäntekniikan psykologiseksi eleiksi, kurotuksiksi ja vedoiksi, jotka suunnataan toista näyttelijää kohti (Chekhov 2002). Yksi raati muistuttaa, että on hyvä seurata myös hakijoiden tapaa katsoa muita: ”Muut seuraava sydän auki!” (Hav).

Useampi haastateltava kertoo seuraavansa ryhmätehtävissä ja improvisaatioissa suhtautumista toisiin (Haa/R). Erityisen huolestuttavana merkinä pidetään välinpitämättömyyttä muita kohtaan. ”Jos dissaa tai nonsaleeraa toisen, se osoittaa, että ei ole empatiakykyä” (Haa/R). Tai jos vaikutelma hakijasta on: ” – – fokus täysin itsessä, oman itsen lumoissa, ei pysty vastaanottamaan, reagoimaan muihin ” (Haa/R) tai ” – – kylmyys muita kohtaan, ryhmätöissä empatiakyvyttömyys siinä miten toimii” (Haa/R). Vuorovaikutustaidot ovat osin riippumattomia kontekstista, mutta niillä on myös teatterierityisiä piirteitä. Näyttelijän psykofyysiseen pääomaan kuuluu sen ymmärtäminen, kuinka kontakti ja toimiminen toisten kanssa vaikuttaa kaikkien paikallaolijoiden psykofyysiseen olemiseen teatteria tehtäessä.

AJATTELUN TAIDOT

Ajattelun ja analysoinnin kyvyt ovat näyttelijälle tärkeitä. Niitä tarvitaan esimerkiksi oman työskentelyn erittelyyn, esitysten teemojen hahmottamiseen ja yleissivistyksen laajentamiseen. Valintakriteereissä mainitaan näyttämöllisen ajattelun laaja-alaisuus ja sen fyysistäminen. Yksi haastateltava miettii, onko näyttämöllinen ajattelu jo pidemmälle ehtineiden näyttelijöiden taito, jota ei tarvitsisi olla vielä hakuvaiheessa, koska sitä voi hyvin opettaa (Haa/R). Kyky esitellä näyttämöllistä ajattelua liittyy vahvasti kokemuksen kautta syntyneeseen kulttuuriseen pääomaan. Voi kysyä, onko näyttämöllinen ajattelu hakijoille ymmärrettävä termi tai ymmärtävätkö kaikki raatilaisetkaan sen samalla tavalla. Tulkitsen, että aineistossa näyttämöllinen ajattelu tarkoittaa erityisesti näyttelemiselle tai mahdollisesti muulle esiintymiselle ominaista ajattelun tapaa, näyttelijän tapaa ymmärtää näyttämöä. Sille on ominaista yhteys ruumiillisuuteen ja rajattuun aikaan sidottu paikantuminen näyttämölle. Se syntyy käytännön toiminnasta ja ilmenee käytännön toimintana.

Yksi raatilainen tuo esiin näyttämöllisen älyn käsitteen: ”Miten ratkaisee jotain, onko se ratkaisu kiinnostava?” (Haa/R). Tulkitsen hänenkin puhuvan tässä näyttämöllisestä ajattelusta, siitä mikä hakijan toiminnassa hyödyntää nimenomaan näyttämön mahdollisuuksia. Jotkut haastateltavat arvostavat erityisesti nopeaa ja intuitiivista näyttämöllistä ajattelua, hetkessä elämistä ja suunnittelemattomuutta. Tämä tulee esiin esimerkiksi improvisaatiotehtävissä, joissa hakija heittäytyy eikä ainoastaan ”vähän keksi ja järkeile.” Lisäksi näyttämöllinen ajattelu tulee hyvin esiin niin sanotuissa *omissa*

tehtävissä, pienissä esityksissä, jotka hakijat suunnittelevat ja harjoittelevat itse etukäteen annetun aiheen (esimerkiksi ”elämäni kevät”) tai inspiraatiomateriaalin (esimerkiksi kuva tai lehtijuttu) pohjalta. Omat tehtävät ovat monelle raatilaiselle todella tärkeitä vihjeitä hakijan potentiaalista. Raadin puheissa toistuu usein sana *pää*: ”Hänellä on mieletön pää” tai ”Rakastan hänen päätään!” Päällä viitataan vertauskuvallisesti kiinnostavaan ja omintakeiseen ajatteluun.⁸

Ajattelun taitojen korostaminen valintakriteerinä kuvastaa halua nähdä näyttelijä taiteellisia sisältöjä ymmärtävänä ja käsittelevänä työryhmän jäsenenä tai itsenäisenä taiteilijana. ”Näyttelijäkuvan kannalta tärkeää on myös oma tekijyys. Tämä ei ole ammattikoulu, vaan oma taiteilijaidentiteetti on tärkeää. – – Millasta materiaalia he käsittelee ja miten?” (Haa/P). Tässä koulutusohjelman painotus eroaa selvästi Thibault’n tutkimasta lontoolaisesta teatterikoulusta, jossa raati ei ole kiinnostunut hakijoiden kyvystä tuottaa itse taiteellista materiaalia (Thibault 2016). Tämä viittaa siihen, että lontoolaisessa teatterikoulussa näyttelijyys ymmärretään enemmän toteuttavaksi kuin luovaksi ja itsenäiseksi taiteilijuudeksi. Näyttämöllistä ajattelua koskevan kriteerin kautta ajatteluun ja kiinnostuksen kohteisiin liittyvä kulttuurinen pääoma nousee esiin. Esimerkiksi haastateluissa raadin tietoon saattaa tulla myös muita hakijan kulttuurisen pääoman muotoja kuten alan tuntemus, laaja-alainen motivaatio ja itsetuntemus.

Näyttelijänkokemukseni ja havainnointiaineiston pohjalta ehdotan, että myös huumorintaju on yksi näyttämöllisen ajattelun ja älyn ulottuvuus. Leea Klemola sanoo *Nykyesityksen prosesseja* -kirjan tekijähaastattelussa: ”Huono näyttelijä on täysin huumorintajuton. Huumorintaju on vähän niin kuin suhteellisuudentajua. Suhteiden taju on mittakaavan taju” (Kallinen & Vuori 2016, 153). Huumorintajua ei kuitenkaan mainita missään kriteerissä. Pohdin, onko huumori alipuhuttu aihe myös haastateluissa, koska kokemukseni mukaan taito tuoda näyttelemiseen mukaan vakavamman aineksen lisäksi myös huumoria on varsin arvostettua. Erään haastateltavan mukaan huumorintaju on myös osa mielikuvitusta (Haa/R). Kyky tajuta huumoria ympäröivän kontekstin jakamalla tavalla on vahvaa kulttuurista pääomaa (ks. myös Juntti 2023).

Taideyliopistoissa keskeisimmät ajattelun taidot ovat osittain toisenlaisia kuin tiedeyliopistoissa. Tämä saa minut pohtimaan kriteeriä ”soveltuvuus korkeakouluopintoihin”. Voisiko kriteeri olla ”soveltuvuus taidekorkeakouluopintoihin”? Taideyliopistossa opiskelu poikkeaa muutenkin selvästi tiedeyliopistoissa opiskelusta. Kun opiskeltava substanssi on näytteleminen, soveltuvuus tarkoittaa valmiutta erittäin käytännönläheiseen ja toiminnalliseen, tiukasti aika-tilatutettuun lähiopiskeluun, joka suoritetaan kiinteässä ryhmässä ja joka vaatii osallistumista koko psykofyysisen kokonaisuuden läpileikkaavalla tavalla. Akateemisia valmiuksia taideyliopistot edellyttävät tiedeyliopistoja vähemmän (Koskinen & Lamminen 2020).

⁸ Päästä puhuminen on kiinnostavaa, koska ihminen on oleellisesti psykofyysinen kokonaisuus ja lisäksi pää on osa ruumista. Pää-metafora on osa koulutusohjelman *lore*a, kulttuurista puhutapaa (Kumpulainen 2011, 56–61).

Pohdinta

Olen käynyt läpi kuuteen, toisiinsa yhdistyvään näyttelemisen osa-alueeseen liittyvää havainnointi- ja haastatteluaineistoa. Alueet ovat ruumiillisuus, energia, mielikuvitus ja tunneilmaisuus, ohjeiden mukaan muuntuminen, vuorovaikutustaidot ja ajattelun taidot. Olen tarkastellut näihin alueisiin liittyviä, hakijoilta odotettavia kykyjä ja ominaisuuksia suhteessa valintakriteereihin. Aineiston esiintuomien odotusten voi katsoa sisältyvän kriteereihin, vaikka niiden muodostama, edellä esittelemäni luettelo ei olekaan kriteeriluettelon kanssa täysin yhteneväinen. Aineiston pohjalta olen muodostanut kuvan opiskelemaan pyrkivälle henkilölle hyödyllisestä kulttuurisesta pääomasta. Keskeisimmäksi tulokseksi on noussut psykofyysisen pääoman käsite, jonka voi katsoa sisällyttävän itseensä kaikki tärkeimmät valinnoissa odotettavat osa-alueet (ks. Bourdieu 1986, 17–21).

Näyttelijäntaiteen koulutusohjelman oleellisiin tehtäviin kuuluu sen määrittelemisen, miten siellä ymmärretään näyttelijälle ja näyttelijäopiskelijalle otollinen pääoma. Valintakoekriteerit pyrkivät määrittämään potentiaalia kyseisessä koulutuksessa otollisen pääoman omaksumiseen. Valintakokeita suunniteltaessa pohditaan käytännön tasolla, kuinka toivottu pääoma saadaan tehtävien avulla näkymään. Kun hakija on tullut valituksi, hänen pääomansa institutionalisoituu, tulee vahvistetuksi Taideyliopiston instituution arvovallan turvin (ks. Bourdieu 1986, 20–21).

Valintaraadin tehtävä on erittäin vaikea ja paineinen. Valintaprosessin alkupuolella hakijoiden suuri määrä ja tiukka aikataulu vaikeuttaa raadin tehtävää entisestään. (Dadu 2024.) Kriteerien määrittely on haasteellista, jotta ne ovat perustellut ja totuudenmukaiset sekä selkeästi muotoillut. Sopivien, kriteerien kanssa yhdenmukaisten tehtävien suunnitteleminen on seuraava vaativa tehtävä. Myös kriteerien tulkinta on väistämättä osittain subjektiivista, koska niitä ei ole mahdollista muokata täysin objektiivisesti mitattavaan muotoon ja koska sekä yksilöllisen että yhteisen maun vaikutusta ei voida kokonaan rajata pois. Toisaalta hyvin tiukasti tulkitut ja mitattavat kriteerit saattaisivat muodostaa sapluunan, joka syrjäyttäisi potentiaalisesti kiinnostavia, omalaatuisia hakijoita. Itse kriteerin käsitettäkkin voisi siis kritisoida. Koulutusohjelman erinomaisen opintojen läpäisyprosentin voi kuitenkin ajatella kertovan arvioinnin onnistumisesta (Koskinen 2024, 189).

Tutkijana olen pohtinut positiotani kautta prosessin. Huomatessani jonkin tilanteen muistuttavan omasta opiskelu- ja näyttelämishistoriastani tai nostavan pintaan tunteita, olen analysoinut syitä ja pyrkinyt aktiivisesti tarkastelemaan käsillä olevaa ilmiötä mahdollisimman monesta näkökulmasta. Toisaalta uskon pystyneeni näyttelijänä ja näyttelemisen opettajana havaitsemaan valinta-koetilanteiden nyansseja selvästi ulkopuolista tutkijaa tarkemmin. Tuloksista käymäni keskustelut muiden valintojen kanssa tekemisissä olleiden ammattilaisten kanssa tukevat olettamustani.

Valinnat ovat olleet muutoksessa jo ennen tutkimustani ja sen aikana. Joitakin asioita on viety suuntaan, jota olisin suositellut, vaikka en ollut vielä ilmaissut mielipidettäni niistä. Yksi esimerkki

on valintatehtävien aikaisen huutamisen määrä, jota olen kritisoinut havainnointimuistiinpanoissani. Tarkkailluksi tuleminen saa tarkkailtavan havainnoimaan itseään aiempaa tarkemmin. Myös kriteerien muotoilu on jo aineiston keruun aikana ehtinyt hieman muuttua. Valintojen yhteinen kehittäminen jatkuu tulevaisuudessa.

Valintakokeet ovat valtavan monitahoinen tutkimusaihe. Paljon valtaan ja luokka-asemiin liittyvää analyysia jää tämän artikkelin ulkopuolelle, samoin taidepedagogian ja oppimisen näkökulma. Tulevaisuudessa tarkastelen esimerkiksi hakijoiden ja valituksi tulleiden moninaisuutta. Tämä tarkentaa kokonais kuvaa siitä, keitä opintoihin valitaan ja nostaa keskiöön uusia puolia näyttelymisen liittyvistä luokkakysymyksistä sekä kulttuurisista, sosiaalisista ja taloudellisista pääomista. ☼

ANU KOSKINEN on näyttelijä ja teatteritaiteen tohtori. Hän työskentelee Taideyliopiston Teatterikorkeakoulussa sekä Avoimella kampuksella näyttelijätaiteen ja taideyliopistopedagogiikan lehtorina. Hänen tutkimuksensa on viime aikoina keskittynyt näyttelijätaiteeseen ja yhteisötaiteeseen sekä niiden pedagogiikkaan. Hän on kiinnostunut teatterin, näyttelijätaiteen ja näyttelijyyden yhteiskunnallisista ulottuvuuksista ja on muun muassa tehnyt vankilateatteria ja työskennellyt teatteriopiskelijoiden kanssa vankilassa ja peruskoulun yläasteilla.

LÄHTEET

- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, Pierre (1986) *The Forms of Capital*. Teoksessa John Richardson. *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. Westport, CT: Greenwood, 241–258.
- Bourdieu, Pierre (1990) *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, Pierre (1995) *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Käänt. Susan Emanuel. [Les Règles de l'art, 1992.] Stanford: Stanford University Press.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc J.D. (1995) *Refleksiiviseen sosiologiaan*. Suom. toim. M'hammed Sabour & Mikko A.Salo, käänt. Ari Antikainen, Yrjö-Paavo Häyrynen, Ari Jolkkonen, Leena Koski, Ilkka Pirttilä, Vesa Puuronen, M'hammed Sabour, Mikko A.Salo & Erkki Turjanmäki. [Invitation to Reflective Sociology, 1992.] Joensuu: Joensuu University Press.
- Chekhov, Michael (2002) *To the Actor: on the Technique of Acting*. Toinen painos. London: Routledge.
- Cottingham, Marci D (2016) Theorizing emotional capital. *Theory and Society*. Vol 45, 451–470. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11186-016-9278-7>
- Dadu, Noora (2024) *Roolitus*. Tampere: Vastapaino.
- Erista, Geoffrey (2020) *Valkoista vasten – Luettelo muuttuuden illustraatioista*. Opinnäyte, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.
- Heikkilä Elsa & Lahdenperä Soile & Lehtinen Laura (2023) Miten täällä saa olla? Sopimattomuuden ja sopivuuden ruumiillisista tunnuista kahden maailman välissä. Teoksessa Elsa Heikkilä, Soile Lahdenperä & Laura Lehtinen (toim.) *Tanssitaide, luokka ja ruumiillisuus – kirjoituksia yhteiskuntaluokasta ja taidetyöstä*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 78. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-067-6>
- Johnstone, Keith (1996) *Improvisaatiosta iloa elämään ja esiintymiseen*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Juntti, Virpi (2023) *Duunarina tanssin kentällä – Pohdintaa käsityöläistanssijan urasta ja tietäidosta*. Elsa Heikkilä, Soile Lahdenperä & Laura Lehtinen (toim.) *Tanssitaide, luokka ja ruumiillisuus – kirjoituksia yhteiskuntaluokasta ja taidetyöstä*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 78. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-067-6>
- Kallinen, Aune & Vuori, Eero-Tapio (2016) *Nykyesityksen prosesseja – Tekijähaastatteluja*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 47. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kallinen, Timo (2001) *Näyttämötaiteilijasta teatterityöntekijäksi – Miten moderni tavoitti suomalaisen teatterikoulutuksen*. Acta Scenica 7. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Kanerva, Arla (2019) *Taiteen musta kirja – Miesten mielivallan historiaa*. Helsinki: SKS Kirjat.
- Karhunen, Maija, Salovaara, Sari, Hänninen, Riikka, Salonlahti, Outi, Fagerström, Salla (toim.) (2024) *Onko maailma valmis? – Kirjoituksesta taiteesta ja jammaisuudesta*. Kulttuurilla kaikille -palvelun julkaisuja 1/2024. Helsinki: Kulttuurilla kaikille / Yhdenvertaisen kulttuurin puolesta ry. (Tarkastettu joulukuussa 2025)
- Karttunen, Sari (2009) *”Kun lumipallo lähtee pyörimään” Nuorten kuvataiteilijoiden kansainvälistyminen 2000-luvun alussa*. Helsinki: Taiteen keskuustoimikunta.
- Keskkialio, Heli & Suomi, Lotta (2023) Miten täällä saa olla? – Sopivuuden ja sopimattomuuden ruumiillisista tunnuista kahden maailman välissä. Elsa Heikkilä, Soile Lahdenperä & Laura Lehtinen (toim.) (2023) *Tanssitaide, luokka ja ruumiillisuus – kirjoituksia yhteiskuntaluokasta ja taidetyöstä*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 78. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-067-6>

- Kirkkopelto, Esa (2011) Psykofyysisen kriisi. Teoksessa Marja Silde (toim.) *Nykyinäyttelijän taide - horjutusta ja siirtymiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Maahenki, 183-205.
- Koivunen, Tuija (2017) Ideaaliryöntejä ruumiillinen pääoma ja ammatillinen habitus rekrytoijan silmin. *Hallinnon tutkimus* 4/2017, 242-252. (Tarkastettu joulukuussa 2025)
- Koskinen, Anu (2020) Kahdeksankymmentäluku ruumiissani -Turkka, Linkola, Foucault ja minä. *Näyttämö ja tutkimus* 8, 171-203.
- Koskinen, Anu (2013) *Tunnetiloissa - Teatterikorkeakoulussa 1980- ja 1990-luvuilla opiskeluiden näyttelijöiden käsitykset tunteista ja näyttelijöiden tunnetyöskentelystä*. Acta Scenica 34. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Koskinen, Anu (2024) Ensikertalaisuuden suosiminen ei sovellu taidealan opiskelijavalintoihin. *Yhteiskuntapolitiikka* 2/2024, 188-191. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2024041016083>
- Koskinen, Anu & Lamminen, Sirkka (2020) Seminaariräätälit - erilaisuus ja vuorovaikutus pariopetuksen pohjana. Teoksessa Heli Kauppila ja Kai Lehikoinen (toim.) *Toiminnasta sanoiksi -Puheenvuoroja oman työn kehittämiseksi taidealojen yliopistopedagogisessa koulutuksessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 49-74.
- Kumpulainen, Seppo (2011) *Hikeä ja harmoniaa - liikunnan ja fyysisen ilmaisun opetus Suomen Teatterikoulun ja Teatterikorkeakoulun näyttelijäntutkimuksessa vuosina 1943-2005*. Acta Scenica 26. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- Lummepuro, Maija (toim.) (2023) *Taide, kulttuuri ja moninainen Suomi. Opetus- ja kulttuuriministeriön toimenpideohjelma moninaisuuden edistämiseksi taiteen ja kulttuurin aloilla*. Opetus- ja kulttuuriministeriön julkaisuja 2023:28. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-263-928-8>
- Meyerhold, Vsevolod (1981) *Teatterin lokakuu*. Helsinki: Love Kirjat.
- Nori, Hanna (2011) *Keille yliopiston ovet avautuvat? Tutkimus suomalaisiin yliopistoihin ja eri tieteenaloille valikoitumisesta 2000-luvun alussa*. Turku: Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-4526-9>
- Nori, Hanna, Juusola, Henna, Kohtamäki, Vuokko, Kivistö, Jussi & Lyytinen, Anu (2021) *Korkeakoulutuksen saavutettavuus ja tasa-arvo Suomessa ja verrokkimaissa. GATE- hankkeen loppuraportti*. Valtioneuvoston selvitys- ja tutkimustoiminnan julkaisusarja 2021:12. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-383-057-8>
- Nowotny, Helga (1981) Austria: Women in public life. Teoksessa C.F.Epstein & R.L.Coser (toim.) *Access to power: cross-national studies of women and elites*. Lontoo: George Allen & Unwin.
- Ollikainen, Anneli (1984) *Lihat ylös!* Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, nro 9. Helsinki: Teatterikorkeakoulu.
- O'Rand, Angela (1996) The Cumulative Stratification of the Life Course. Teoksessa Robert H. Binstock & Linda K. George (toim.) *Handbook of Aging and the Social Sciences*. Fourth Edition. San Diego: Academic Press, 188-207.
- Papunen, Riikka (2024) *Näyttelijän proteesiruumis - Kohti tasa-arvoisempaa näyttelämistä*. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://uri.fi/URN:ISBN:978-952-03-3389-8>
- Roach, Joseph (2007) *It*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Roach, Joseph (1985) *Players passion - Studies in the Science of Acting*. Newark: University of Delaware Press.
- Roiha, Taija (2023) Seikkailu, johon sinulla ei ole varaa - Näkökulmia luokkaan taiteellisessa työskentelyssä. Julkaisussa Elsa Heikkilä, Soile Lahtenperä & Laura Lehtinen (toim.) *Tanssitaide, luokka ja ruumiillisuus - kirjoituksia yhteiskuntaluokasta ja taidetyöstä*, Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 78. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-353-067-6>
- Ruotsalainen, Jukka (2018) Minä ja muut - Ajatuksia rooleista ja toisudesta. Teoksessa Malla Kuuranne-Autelo & Seppo Kumpulainen (toim.) *Keiksen - Näyttelijäntutkimuksen rakentuminen opettajien kokemana*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, 44-54.
- Sandahl, Carrie (2016) The Tyranny of Neutral - Disability and Actor Training. Teoksessa Carrie Sandahl & Philip Auslander (toim.) *Bodies in commotion - Disability & Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Silde, Marja (2011) Tekniikka kuin toinen luonto. Teoksessa Marja Silde (toim.) *Nykyinäyttelijän taide - horjutusta ja siirtymiä*. Helsinki: Teatterikorkeakoulu ja Maahenki, 143-150.
- Stanislavski, Konstantin (2011) *Näyttelijän työ*. Toim. ja suom. Kristiina Repo. Helsinki: Tammi.
- Taideyliopisto, ei päivämäärää. Saatavissa <https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/nayttelijantaidekandidaatti-ja-maisteri/> (Tarkastettu joulukuussa 2025)
- Taideyliopiston arkisto, Helsinki. Teatterikorkeakoulun hakuoppaat 1988-2008.
- Taideyliopiston arkisto, Helsinki. Valintakoeraportit 2009-2024.
- Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman sisäinen muistio 31.10.2015.
- Thibault, Adrien (2016) Les trois corps de l'acteur - Ethnographie des auditions d'une école de théâtre britannique d'élite. *Geneses*, vol 103, issue 2, 2016, 72-95. (Tarkastettu joulukuussa 2025)

Guggenheim Helsinki ja nykytaide-elitismien Eurooppa-keskeinen voima

Kalle Lampela

GUGGENHEIM Helsinki -hankkeen vaiheista ja siitä nousseesta media-keskustelusta on kirjoitettu useita tutkielmia ja tutkimusartikkeleita (ks. esim. Hannikainen 2015; Javanainen 2016; Ritvala 2020; Linko 2013; 2020, Murtoniemi 2024, 147–199), mutta tapauksen Eurooppa-keskeisyyttä ei ole nostettu valokeilaan. Tarkoitin Eurooppa-keskeisyydellä oman kansallisen ryhmän ja sen kulttuurin merkityksen ylikorostamista. Eurooppa-keskeisyys on sitä, että valtakulttuurit jättävät varjoonsa vähemmistökulttuurit ja marginaaliryhmät (Tieteen termipankki). Viimeisten kymmenen vuoden aikana länsimaaisissa taideinstituutioissa on pyritty yhä näkyvämmiin kohti toimijoiden monimuotoisuutta. Viimeisin osoitus tästä tendenssistä on 60. Venetsian taidebiennaali (ks. Reponen 2024). Taidekentän Eurooppa-keskeistä vinoumaa on pyritty korjaamaan, ja siitä on keskusteltu myös Suomessa. Guggenheim Helsinki -hankkeen kritiikeissä vinouma jäi kuitenkin piiloon.

Esittelen aluksi debatin avaintoimijat ja erittelen heidän eriäviä ja yhteneviä kulttuuripoliittisia linjauksiaan. Sitten tarkastelen

tapauksen Eurooppa-keskeisyyttä ja pohdin sen aluepoliittisia merkityksiä Suomen kuvataide-elämälle.

Kolme ehdotusta Guggenheim-museon toteuttamiseksi
Guggenheim-museon toteuttamiseksi Helsinkiin tehtiin vuosina 2011–2016 kaikkiaan kolme ehdotusta. Ensimmäinen niistä lähti liikkeelle, kun Helsingin kaupunki tilasi tammikuussa 2011 Guggenheim-säätiöltä selvityksen, voidaanko Helsinkiin rakentaa Guggenheim-museo. Selvityksen rahoittamiseen osallistuivat myös Suomen Kulttuuri-rahasto ja Svenska Kulturfonden ja sen tekeminen maksoi noin kaksi miljoonaa euroa. (Taipale 2012, 12; Ritvala ym. 2020, 287.) Helsingin kaupunginhallitus kaatoi kuitenkin äänestyksessään toukokuussa 2012 Guggenheim-hankkeen äänin 8–7 (*Helsingin Sanomat* 2012).

Guggenheim-säätiön johtaja Richard Armstrong ja Helsingin taidemuseohankkeesta vastannut varajohtaja Ari Wiseman jatkoivat silti tunnusteluja Suomessa. Armstrong saapui Suomeen helmikuussa 2013. Hän kutsui illalliselle keskeisiä helsinkiläispoliitikkoja, joiden tuli pitää salassa se, että säätiö jatkoi Helsingin taidemuseohankettaan. Säätiö palkkasi toukokuussa viestintätoimisto Milttonin edistämään hanketta. (Lyytinen 2013.) Paranneltu ehdotus esiteltiin syyskuussa 2013 (Ritvala ym. 2020, 287).

Helsingin kaupunginhallitus hyväksyi tammikuussa 2014 kansainvälisen Guggenheim-arkkitehtuurikilpailun järjestämisen äänin 10–5. Kilpailua varten varattiin tontti Etelärannasta. (*Ilta-Sanomat* 2014.) Pääministeri Juha Sipilä kertoi kuitenkin lokakuussa 2016, että Suomen valtio ei osallistu Guggenheim-museon rahoittamiseen. Sipilän mukaan hallitus ei aikonut ehdottaa eduskunnalle museohankkeen rahoittamista. (Dahlbom 2016.) Toinen yritys päättyi tähän.

Helsingin kaupunki ja Guggenheim Helsingin tukisäätiö julkistivat kuitenkin vielä uuden esityksen Guggenheim-museon perustamisesta Helsinkiin heti marraskuun 2016 alussa. Pian tämän jälkeen Helsingin kaupunginhallitus äänesti Guggenheim-hankkeen täpärästi jatkoon äänin 8–7. Tämän jälkeen asia eteni kaupunginvaltuuston päätettäväksi. (*Iltalehti* 2016.) Kaupunginvaltuusto ei kuitenkaan kannattanut taidemuseon rakentamista. Esitys hylättiin äänin 53–32. Guggenheim-säätiön varapuheenjohtaja Ari Wiseman kertoi *Helsingin Sanomille* kaupunginvaltuuston päätöksen jälkeen, että projekti oli nyt ohi. (Sirén 2016.)

”Guggenheim toisi Helsingin taidekenttään huomiota”

Guggenheim-hanke oli sen eri vaiheissaan näkyvästi esillä valtakunnan päämedioissa. Sanomalehdistä *Helsingin Sanomat*, *Hufvudstadsbladet*, *Ilta-Sanomat* ja *Aamulehti* uutisoivat aktiivisesti hankkeen käänteistä – sen lupaavasta alusta aina lopun pettymykseen saakka. Hankkeesta debatoitiin kolumneissa, yleisönosastoilla, blogeissa ja sosiaalisessa mediassa. (Linko 2013; 2020.)

Osa taide- ja kulttuurielämän vaikuttajista otti näkyvän roolin Guggenheim-hankkeen kannattamisessa tai vastustamisessa. Esimerkiksi Helsingin taidemuseon johtaja Janne Gallen-Kallela-Sirén, kuvataiteilija Osmo Rauhala ja Kulttuuritehdas Korjaamon sisältöjohtaja

Raoul Grünstein kannattivat hanketta. Kuvataidekriitikko Otso Kantokorpi, arkkitehti Kaarin Taipale ja muodin tutkija Annamari Vänskä puolestaan vastustivat hanketta. Kantokorpi kirjoitti esimerkiksi *Alaston kriitikko* -blogiinsa vuosina 2011–2016 kuusikymmentäkahdeksan Guggenheim-vastaista tekstiä, joissa hän ruoti hankkeen päivänpoliittisia käänteitä ja pyrki osoittamaan, että Guggenheim oli laskeva brändi. Kantokorpi korosti blogiteksteissään, että Guggenheim-säätiö oli pienen eliitin eksklusiivinen miljardöörikerho. Hän perkasi sinnikkäästi säätiön ja sen hankkeiden historiaa sekä nosti esille epäonnistumisia, ihmisoikeusloukkauksia taidemuseoiden rakennustyömailla ja säätiön hämäriä Venäjä-yhteyksiä.

Guggenheim Helsinki -hankkeen taustaselvityksessä esitettiin, että uusi taidemuseo lisäisi Helsingin ja Suomen kansainvälistä painoarvoa sekä virkistäisi matkailua ja kotimaisia taidemarkkinoita (Drury ym. 2011). Hankkeen kannattajat toistivat näitä teesejä hankkeen esitelytilaisuuksissa. Myös Raoul Grünstein uskoi matkailijoiden tuomiin miljooniin ja taidemarkkinoiden volyymin kasvamiseen. Hän kirjoitti *Taide*-lehdessä näin:

Guggenheim toisi Helsingin taidekenttään huomiota, intensiteettiä ja lisää kansainvälistä kysyntää. Todennäköisesti myös nykyiset ohuet taidemarkkinat kehittyisivät merkittävästi, mikä vähentäisi taiteilijakunnan elintuloon liittyvää nykyistä ahdinkoa. (Grünstein 2012, 72)

Myös ”tulevaisuuden taidemuseokonseptilla” Guggenheim Helsingille luotiin edistyksellistä mielikuvaa. Taidehistorioitsija Susanna Pettersson toi esille, kuinka pyrkimys synnyttää tulevaisuuden taidemuseokonsepti tulisi luomaan uutta ja haastaisi ajattelemaan.

Guggenheim Helsinki tulee taustaselvityksen mukaan olemaan ”laboratorio” ja ”kokeellinen alusta” sekä kansainvälisesti merkittävien näyttelyiden näyttämö. Yleisö nähdään museon aktiivisena voimavarana. Sen odotetaan rakentavan Guggenheim Helsinkiä yhdessä taiteilijoiden, tutkijoiden ja innovaattoreiden kanssa. Laboratoriomaisessa museokonseptissa painotetaan oppimisympäristöjen rakentamista käyttäen hyväksi viimeisimpiä teknologisia innovaatioita sekä museopedagogista huippuosaamista. (Pettersson 2012)

Guggenheim Helsinki -hankkeen kannattajien näkemykset edustivat niin sanottua potentiaalien diskurssia eli mahdollisuuspuhetta. Mahdollisuuspuheessa markkinaperusteinen kulttuuripolitiikka hahmotetaan toimeentulon mahdollistajana ja keinona löytää muitakin kuin perinteisiä tapoja ansaita toimeentulo taiteilijana. Mahdollisuuspuheessa korostetaan markkinoiden edistävää vaikutusta kuvataiteilijana menestymiselle kansainvälisessä kilpailussa. (Lampela 2024.)

Elitismien, markkinoiden ja rahanvallan edustaja

Guggenheim-hankkeen vastustajia luonnehdittiin sanomalehdissä amerikkalaisvastaisiksi ja nationalisteiksi. Kantokorpi kiisti blogissaan olevansa kumpaakaan, mutta hänen näkyvän roolinsa vaikutuksesta Guggenheim-hankkeen vastustaminen sai vasemmistolaisen leiman. Hankkeen vastustajissa oli kuitenkin poliitikkoja ja kansalaisia kaikista poliittisista aatesuunnista. Hanketta vastustettiin sekä

taloudellisin perustein, että populistisin ja anti-elitistisin äänenpajonin. Kantokorpi perusteli oman vastustuksensa syitä näin:

Guggenheim edustaa mielestäni vain vastenmielisen elitismien, markkinoiden ja rahanvallon lisääntymistä taidemaailmassa. Sitä en halua olla tukemassa millään tavoin. Oikeastaan näin yksinkertainen on vastustukseni perimmäinen syy. Se on toki vasemmistolainen. (Kantokorpi 2015)

Monet vasemmistolaiset ja perussuomalaiset vastustivat Guggenheim Helsinki -hanketta. Heidän mukaansa Guggenheim edusti eksklusiivista luksustaidetta ja kansainvälistä brändiä, joka uhkasi paikallista kulttuuria. Lisäksi hankkeen vastustajien mukaan veronmaksajien rahaa ei tullut tuhlaata ulkomaalaisiin hankkeisiin eikä eliittitaiteeseen, koska rahalle oli tärkeämpääkin käyttöä. (Ritvala ym. 2020; Linko 2020.)

Taide-lehden vakiokolumnisti Annamari Vänskä väitti kolumnissaan, että Guggenheim oli ”osa valtion yksityistämisen projektia”. Vänskä näki museohankkeen läpeensä uusliberalistisena politiikkana, jonka henkinen koti oli Ronald Reaganin Yhdysvalloissa ja Margaret Thatcherin Isossa-Britanniassa. (Vänskä 2011, 56.)

Taidekentän vasemmalla laidalla ei olisi haluttu seistä yhdessä rintamassa perussuomalaisten kanssa. Kantokorpi teki esimerkiksi pesäeroa perussuomalaisiin väittämällä, että perussuomalaiset vastustivat Guggenheimia ”eri syistä kuin minä ja suurin osa kulttuurin alalla työtään tekevistä Guggenheimin vastustajista”. Hän ei kuitenkaan eritellyt mainitsemiaan syitä.

Oli tunnettua, että perussuomalaiset kannatti kulttuuripoliittisissa linjauksissaan kansallismielisen taiteen tukemista ja ”postmodernin tekotaiteen” jättämistä valtiollisen tuen ulkopuolelle. Linjauksensa mukaan Guggenheim Helsinki oli perussuomalaisille tervetullut, mikäli se olisi toteutettu kokonaan yksityisellä rahalla. Vaikka vasemmistolaiset ja perussuomalaiset olivat taiteen tukipoliittisissa näkemyksissään eri linjoilla, Guggenheim Helsinki -hankkeessa heidän antielitistiset kantansa kulkivat jokseenkin samansuuntaisesti. Molempien kantana oli, että hanketta ei tulisi tukea verovaroista. Perussuomalaiset ei siis vastustanut taiteen ja kulttuurin tukemista. Puolue on kannattanut pääasiassa kotimaisen taiteen ja lasten ja nuorten kulttuurin tukemista (Perussuomalainen media- ja kulttuuripoliittikka 2020).

Siinä missä perussuomalaiset olivat nuivia sekä talous- että kulttuurieliittiä kohtaan, Kantokorven mainitsemat ”kulttuurin alalla työtään tekevät Guggenheimin vastustajat” kuuluivat useimmiten kulttuurieliittiin. Kaarin Taipale oli tunnettu ja näkyvä yhteiskunnallinen keskustelija ja aktiivinen sosialidemokraattisessa puolueessa. Kantokorpi oli vastaavasti yksi Suomen tunnetuimmista ja vaikutusvaltaisimmista kuvataidekriitikoista. Kantokorven mukaan kulttuuriväki ei toisin sanoen perussuomalaisten lailla vastustanut korkeataidetta, vaikka ei Guggenheim Helsinkiä olisi kannattanutkaan.

Eurooppa-keskeisyydestä ei keskusteltu

Vaikka Guggenheim-hankkeen vastustajat pitivät hanketta osana kolonisoivaa taiteen kaupallistumisen ilmiötä, hankkeen Eurooppa-keskeisiin arvoihin ei kiinnitetty Guggenheim-keskusteluissa juurikaan huomiota.¹ Dekolonisoivasta näkökulmasta katsottuna hankkeesta käydyt keskustelut jäivät sivuun valkoihoisen taidemaailman ”heräämisestä” eli siitä, että 2010-luvun aikana monet taidemaailman keskeiset vaikuttajat alkoivat tunnustaa oman etuoikeutetun asemansa ja tiedostaa Eurooppa-keskeiset arvonsa.

Eurooppa-keskeisyys nostettiin näkyvästi esiin Suomen taidekeskusteluissa kuitenkin vasta 2020-luvulla eli vuosikausia Guggenheim Helsinki -hankkeen jälkeen. Esimerkiksi taiteen tutkija Max Ryyänen totesi vuonna 2020 *Ilmiö*-nettijulkaisussa, että ”taideinstituutiota on (...) pitkään kritisoitu muun muassa yläluokkaisuudesta ja Eurooppa-keskeisyydestä” (Ryyänen 2020). Taidehistorian professori Anita Seppä sanoi puolestaan Taideyliopiston nettisivuilla julkaistussa artikkelissa vuonna 2021 näin:

”On pysähdyttävä katsomaan, miten länsimaiset tieteen tuottamisen tavat ovat yhteydessä kolonialistiseen tietovaltaan ja naisten ulossulkemiseen. Sivistystä on länsimaissa vaivannut pitkään eurosentrinen ja rasistinen omapöytä. Se on ollut haluton katsomaan niitä piileviä toiseuttamisen mekanismeja, joita länsimainen sivistyskertomus on täynnä”. (Karhapää 2021)

Aivan kuten Seppä viittasi, taiteen ja kulttuurintutkimuksen käsitteet, teoreettisfilosofiset puhuvat sekä arvioinnin mittarit ovat perustuneet itsestään selvästi oman kulttuuripiirin perinteille ja valkoihoisten toimijoiden määrittämille kriteereille. Kuten tanssintutkija Hanna Järvinen on todennut, käsitteet ”nykytaide” tai ”esitys”, tai laadulliset määreet kuten ”omaperäisyys” tai ”uutuus” eivät ole neutraaleja, koska ne sisältävät Eurooppa-keskeisen oletuksen siitä, mikä käy taiteesta (Järvinen 2023). Ja kuten taiteilija-tutkija Grada Kilomba on painottanut, länsimaisen taide- ja yliopistojärjestelmän vaalimat tiedon ja objektiivisuuden kriteerit sekä määrytykset siitä, mikä on ”oikeaa” ja ”pätevää” perustuvat valkoihoiselle länsimaiselle auktoriteetille ja kolonialistiselle valtasuhteelle valkoihoisten ja muiden välillä (Kilomba 2022).

Guggenheim Helsinki -hankkeen aikana ei kuitenkaan käyty mainittavaa keskustelua länsimaisen nykytaideinstituution Eurooppa-keskeisistä arvoista ja sukupuolten välisestä eriarvoisuudesta museohankinnoissa ja kansainvälisessä taidekaupassa. Eurooppa-keskeisten ja sukupuolitettujen vinoumien tunnustaminen ei ollut keskeistä hankkeen kannattajien argumenteissa, eivätkä hankkeen vastustajat käyttäneet mainittuja vinoumia kriittisissä puheenvuoroissaan. Tämä puute vahvistaa käsitystä siitä, että Eurooppa-keskeisyys oli oletusarvo sillä sosiaalisella kentällä, jossa Guggenheimia kannatettiin ja vastustettiin.

1 Kolonialismin käsitteen myötä myös kriittinen näkemys Guggenheimin Eurooppa-keskeisyydestä oli kuitenkin - ainakin implisiittisesti - läsnä joissakin kommentoissa. Esimerkiksi Anita Seppä totesi *Etelä-Suomen Sanomissa* vuonna 2012, että ”Guggenheim on vanhanaikainen kolonialismin perinteitä noudattava konsepti” (*Etelä-Suomen Sanomat* 2012).

Kun otetaan huomioon koko nykytaiteen kansainvälinen kenttä, jonka osa Guggenheim-säätiö ja sen taidemuseotkin itsestään selvästi ovat, osa Guggenheim-hankkeen vastustamisesta oli ideologisesti valikoivaa. Guggenheimista tehtiin eräänlainen sijaiskärsijä, johon elitismien, markkinoiden ja rahanvallan lisääntymisen kritiikki kohdistettiin. Sama kritiikki olisi voitu kuitenkin kohdistaa myös Kiasmaan, Tateen, Kasselin Documentaan, Venetsian biennaaliin ja kansainvälisten tähtikuraattorien työnkuvaan. Oli tunnettua, että kuraattorit lensivät ympäri maailmaa biennaalien ja triennaalien verkostoissa ja nykytaidemaailman jet set -tapahtumissa. Jos Guggenheim ei ollut tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden edelläkävijä, sitä eivät olleet myöskään Tate Modern tai Tate Britain (ks. Gørrill 2020). Ideologinen valikoivuus näkyi myös siinä, kuinka Guggenheim Helsinki -hankkeen vaihtoehdoksi esitettyä paikallisvetoista Checkpoint Helsinkiä ylistettiin osana Guggenheim-kritiikkiä. Myös Checkpoint Helsinki oli osa Eurooppa-keskeistä taidemaailmaa, ja yhtäläillä kuin Guggenheim-hanke, se tarvitsi mittavaa tukirahoitusta (ks. Frilander 2016).

Osa Guggenheim-hankkeen vastustamisen perusteluista paljasti myös sen, että romanttismodernistinen taidekäsitys oli yhä vahvoilla Suomen kuvataidekentällä. Myyttiä taiteen itseisarvoisuudesta ja epäkaupallisuudesta pidettiin yllä. Lisäksi Guggenheim Helsinki -keskusteluissa ilmeni nykytaideinstituution ”keskushakuisuus”, eli nykytaide-elitismien alueellinen eksklusiivisuus – Eurooppa-keskeisyyden perusarvoja tämäkin. Guggenheim-keskustelu oli toisin sanoen Helsinki-keskeinen jo ihan pelkästään maantieteellisistä ja kunnallispoliittisista syistä. Valmistuttuaan Guggenheim-museo olisi keskittänyt lisäksi Suomen kuvataidetta, arkkitehtuuria ja muotoilua entistään enemmän Helsinkiin. Hankkeen puolustajat toki korostivat, että museo olisi ollut suuri mahdollisuus koko Suomen taiteelle, elinkeinoelämälle ja kulttuurille. Suomen sisäisellä aluepolitiikalla ei ollut kuitenkaan hankkeen puolustajien ja vastustajien argumenteissa sijaa. Checkpoint Helsinki ei myöskään muuttanut Helsinki-keskeistä painotusta – pikemmin se lisäsi sitä.

Guggenheim-säätiön olisi pitänyt tietää, että Suomi on yksi maailman tasa-arvoisimmista maista

2020-luvulla myös Guggenheim-museo liittyi taidemuseokentän monimuotoisuuspoliittiseen rintamaan. Henkilökuntansa esittämien rasismi- ja syrjintäsyytösten jälkeen New Yorkin Guggenheim-museo ryhtyi antirasistisiin toimiin 2010-luvun lopulla. Se julkaisi DEAI-suunnitelman (*Diversity, Equity, Access and Inclusion Action Plan*), jonka mukaisesti museon henkilökunta ja johto sitoutuivat luomaan maaperää aiempaa inklusiivisemmalle ja monimuotoisemmalle instituutiolle. Museossa pyrittiin suunnitelman mukaisesti monimuotoistamaan tiimejä, vahvistamaan mustien, värillisten ja alkuperäisväestön ääniä ja laajentamaan ajattelua ja näkökulmia museon sisällä. (Kenney 2020; Guggenheim 2020.)

Vuonna 2011 julkistetussa Guggenheim Helsinki -hankepaperissa viitattiin useasti yleisön monimuotoisuuteen (*audience diversity*) ja siinä korostettiin, että esimerkiksi Guggenheim Abu Dhabi keskittyisi

Lähi-idän taiteeseen ja tulisi olemaan kokoelmiltaan laaja-alaisempi kuin muiden Guggenheim-museoiden vastaavat (Drury ym. 2011, 83–89). Hankepaperissa ei (tietenkään) esitelty lukuja Guggenheim-museoiden kokoelmien Eurooppa-keskeisyydestä eli niiden maskuliinisesta valkoihoisuudesta. Tämä seikka olisi tullut päivänvaloon, mikäli museo olisi rakennettu Helsinkiin ja sen kokoelmaa olisi alettu koota. DEAI-suunnitelmapaperin mukaan Guggenheim New York -museo omisti kuusi, ennen vuotta 1980 valmistunutta, tummaihoisen taiteilijan tekemää teosta, joista neljä oli hankittu vuoden 2017 jälkeen. Vuoden 2010 jälkeen järjestetyistä 50 yksityisnäyttelystä 43 oli valkoihoisten taiteilijoiden näyttelyitä. Lisäksi Guggenheim New York -museon yleisö oli pääasiassa valkoihoista. (Kenney 2020; Guggenheim 2020.)

Kansainvälisen liiketoiminnan professori Tiina Ritvalan mukaan Guggenheim-säätiö ei osannut ennakoida niin kovaa vastustusta kuin mitä se Suomessa kohtasi (Bäckgren 2020). Vaikka pettyneimpien tunteenpurkausten mukaan Guggenheim Helsinki -hankkeen kaatuminen heijasteli Suomen takapajuisuutta, hanke kaatui nimenomaan suomalaisen kulttuurin edistyskellisyyteen, eli siihen että Suomessa kannatettiin myös taide- ja kulttuurialoilla läpinäkyvää demokraattista päätöksentekoa, tasa-arvoa ja yhdenvertaisuutta. Toki muitakin törmäyskursseja oli. Esimerkiksi Yhdysvalloissa isot taidehankkeet toteutettiin usein yksityisellä rahalla ilman laajoja julkisia keskusteluja. Suomessa toimitaan pääasiassa julkisen rahoituksen varassa, ja julkisen rahan laittaminen taiteeseen nostattaa lähes aina laajaa vastustusta. Lisäksi Suomen taide- ja kulttuurialoilla on totuttu ihmisten tasa-arvoiseen kohtelemiseen.

Kuten useissa tutkimuksissa (Ritvala 2020; Linko 2013; 2020; Melgin 2015; Murtoniemi 2024) on todettu, Guggenheim-säätiön olisi pitänyt tehdä pohjatyoensä huolellisemmin ja ottaa kunnolla selvää suomalaisen kulttuurin erityispiirteistä, kuten tasa-arvosta ja päätöksenteon läpinäkyvyydestä – myös ja nimenomaan taide- ja kulttuurialoilla. ☀

KALLE LAMPELA on taiteen tohtori ja yhteiskuntatieteiden maisteri. Tällä hetkellä hän työskentelee kuvataiteilijana kolmevuotisella taiteilija-apurahalla ja yliopistotutkijana (10 %) Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa. Tutkijana hän on kiinnostunut taidekenttien rakenteista, kuten asenteista, arvoista, hierarkioista ja puhetavoista, ja eritoten siitä, kuinka nämä rakenteet uusintavat ja pitävät yllä eriarvoisuutta ja yhteiskuntaluokkia.

LÄHTEET

- Alaston kriitikko. <http://alastonkriitikko.blogspot.com>
- Bäckgren, Noona (2020). Miksi Helsinki ei hyväksynyt Guggenheimia, vaikka Starbucks otettiin vastaan riemumielin? Aalto-yliopiston tutkijat selvittivät, mikä kaatoi museohankkeen. *Helsingin Sanomat* 3.11.2020 <https://www.hs.fi/pkseutu/art-2000006804375.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Dahlbom, Taika (2016). Museolle ei heru rahaa: Suomi sanoo ei Guggenheimille. *Iltaalehti* 19.10.2016 <https://www.iltalehti.fi/uutiset/a/2016101922488141> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Drury, Tom & Byers, Hannah & Kingsley, Lauren Law & Wiseman, Ari (2011). *Concept and Development Study for a Guggenheim Helsinki*. Guggenheim Museum Publications: New York.
- Etelä-Suomen Sanomat (2012). Tutkija: Guggenheim on vanhanaikainen kolonialismin perinteitä noudattava konsepti. *Etelä-Suomen Sanomat* 9.7.2012 <https://www.ess.fi/paikalliset/478539> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Frilander, Aino (2016). Checkpoint Helsinki -taideorganisaation toiminta jatkuu sittenkin – ”Guggenheim oli kiinnostava kollektiivinen seikkailu, joka on onneksi nyt ohi”. *Helsingin Sanomat* 14.12.2016 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-200005006510.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Gørrill, Helen (2020). *Women Can't Paint - Gender, the Glass Ceiling and Values in Contemporary Art*. London: Bloomsbury Publishing.
- Grünstein, Raoul (2012). Guggenheim-keskustelun aakkosista. *Taide* 2/2012, 71–72.
- Guggenheim (2020). *Diversity, Equity, Access and Inclusion (DEAI) Action Plan*. Solomon R. Guggenheim Museum and Foundation, New York. <https://www.guggenheim.org/wp-content/uploads/2020/08/guggenheim-diversity-equity-access-inclusion-action-plan-2020.pdf>
- Hannikainen, Otto (2015). *Taidekentän käsityksiä kaupunkitilasta - Guggenheim Helsinki -keskustelut 2012*. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Helsingin Sanomat* (2012). Guggenheim kaatui kaupunginhallituksessa äänin 8-7. *Helsingin Sanomat* 2.5.2012. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002527990.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Iltaalehti* (2016). Kaupunginhallitus äänesti 8-7 Guggenheim-museon puolesta. *Iltaalehti* 21.11.2016 <https://www.iltalehti.fi/uutiset/a/201611212200030422> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Ilta-Sanomat* (2014). Helsinki hyväksyi tontin Guggenheimille Etelärantaan. *Ilta-Sanomat* 13.1.2014 <https://www.is.fi/kotimaa/art-2000000703136.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Javanainen, Kirsi (2016). *Tapaustutkimus Guggenheim Helsinki - Arvot, ideologiat ja myytit diskursseissa*. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto.
- Järvinen, H. (2023). Taiteellisen tutkimuksen dekolonialisoinnista eli miksi mieltä taidetta muutenkin kuin Eurooppa-keskeisesti? Teoksessa *Taiteellinen tutkimus*. Toimittanut L. Gröndahl. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/taiteellinen-tutkimus/taiteellisen-tutkimuksen-dekolonialisoinnista/>
- Kantokorpi, Otso (2015). Guggenheim Helsinki 66: EVVVK vs. Venceremos!. *Alaston kriitikko* 23.6.2015. <http://alastonkriitikko.blogspot.com/2015/06/guggenheim-helsinki-66-evvkv-vs.html>
- Karhapää, Susanna (2021). Sivistys ei ole ylellisyyttä vaan ihmisyytätaito. Taideyliopisto 31.5.2021. <https://www.uniarts.fi/artikkelit/ilmiot/sivistys-ei-ole-ylellisyytta-vaan-ihmisyytataito/>
- Kenney, Nancy (2020). Guggenheim adopts a plan to become more inclusive and racially diverse. *The Art Newspaper* 17 August 2020. <https://www.theartnewspaper.com/2020/08/17/guggenheim-adopts-a-plan-to-become-more-inclusive-and-racially-diverse>
- Kilomba, Grada (2022). Kuka pystyy puhumaan? Puhetta keskustassa, tiedon dekolonisaatio. Teoksessa *ARS 22 Eläviä kohtaamisia. Living Encounters*. Toimittaneet L. Haapala & J. Laia & J. Vanhala. Nykytaiteen museo: Helsinki, 70–84.
- Lampela, Kalle (2024). Markkinaperusteisen kulttuuripolitiikan kritiikki ja myötäily Suomen kuvataidekentällä 2000–2010-luvuilla. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 8(1). <https://doi.org/10.17409/kpt.137985>
- Linko, Maarja (2020). The Guggenheim Museum Helsinki Plan as a Media Debate. *Museum & Society*, vol. 18, no. 4, 425–440. <https://doi.org/10.29311/mas.v18i4.3171>
- Linko, Maarja (2013). Guggenheim Helsinki: toimijatahot vastakkain. *Yhdyskuntasuunnittelu* 2013:4 vol 51. <https://www.yss.fi/journal/guggenheim-helsinki/>
- Lyytinen, Jaakko (2013). HS-analysi: Guggenheim II avautuu vähitellen. *Helsingin Sanomat* 31.7.2013. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002664530.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Melgin, Elina (2015). Tapaus Guggenheim Helsinki. *Viestijät* 30.10.2015. <https://www.procom.fi/viestijat/vaikuttaminen/voidaanko-vaikuttajaviestinnallisata-yleista-hyvakysyntaa-tapaus-guggenheim-helsinki/>
- Murtoniemi, Kaisa (2024). *Kamppailuja kulttuurista - Kulttuurin arvon artikulaatioita 2010-luvun Suomessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus: Jyväskylä.
- Perussuomalainen media- ja kulttuuripolitiikka (2020). https://www.perussuomalaiset.fi/wp-content/uploads/2020/01/Media-ja-kulttuuripolitiinen-ohjelma_291.2020.pdf (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Pettersson, Susanna (2012). Museolla tulevaisuutta päin - millainen olisi museo laboratoriona? Puheenvuoro Guggenheim -keskusteluun. *Mustekala blogi* 19.2.2012. <https://mustekala.info/blogit/museoilla-tulevaisuutta-pain-millainen-olisi-museo-laboratoriona-puheenvuoro-guggenheim-keskusteluun-19-2-2012/>
- Reponen, Anni (2024). Toiseudessaan muukalainen - Venetsian 60. taidebiennaali puhuu ”muista” mutta ei ”meistä”. *Mustekala* 27.5.2024. <https://mustekala.info/toiseudessaan-muukalainen-venetsian-60-taidebiennaali-puhuu-muista-mutta-ei-meista/>
- Ritvala, Tiina & Granqvist, Nina & Piekkari, Rebecca (2020). A processual view of organizational stigmatization in foreign market entry: The failure of Guggenheim Helsinki. *Journal of International Business Studies* 52, 282–305.
- Ryynänen, Max (2020). Taide on hyväosaisten eurooppalaismiesten keksintö, jonka tulevaisuus kuuluu kaikille. *Ilmiö* 23.3.2020. <https://ilmiomedia.fi/artikkelit/taide-on-hyvaosaisten-eurooppalaismiesten-keksinto-jonka-tulevaisuus-kuuluu-k kaikille/>
- Sirén, Vesa (2016). Valtuusto hylkäsi Guggenheimin museon - New Yorkin Guggenheim-johtaja HS:lle: ”Tämä projekti on nyt käytännössä ohi”. *Helsingin Sanomat* 11.2.2016 <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004888933.html> (Tarkistettu kesäkuussa 2025)
- Taipale, Kaarin (toim. 2012). *Guggenheimin varjossa*. Into: Helsinki
- Tieteen termipankki. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Termipankki:Etusivu>
- Vänskä, Annamari (2011). Iso-G, Pikku-JGKS & aivan uusi kulttuuripolitiikka. *Taide* 1/2011, 56.

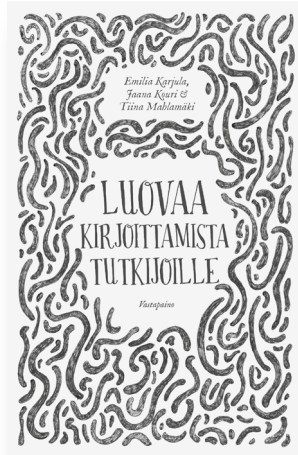
KIRJA

Kaikki kirjoittaminen on luovaa, eikä sitä koskaan tehdä yksin

Emilia Karjula, Jaana Kouri & Tiina Mahlamäki (toim.)
(2024): *Luovaa kirjoittamista tutkijoille*. Tampere:
Vastapaino. 176 s.

EMILIA Karjulan, Jaana Kourin ja Tiina Mahlamäen yhteisvoimin kirjoittama *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* esittelee nimensä mukaisesti erilaisia luovan kirjoittamisen menetelmiä, joita voi hyödyntää tieteellisessä tutkimuksessa. Luovuus ymmärretään yhtäältä laajasti toteamalla, että ”kaikki kirjoittaminen on luovaa, ja kyse on asenteesta: siitä, miksi kirjoittaa” (s. 38). Luova *tieteellinen* kirjoittaminen toisaalta määritellään intuitiiviseksi, rennoksi ja vapaaksi kirjoittamiseksi, ”joka voi johdattaa kirjoittajansa ennakoimattomiin suuntiin” (s. 32–33).

Teoksessa havainnollistetaan kattavasti eri tapoja käyttää luovaa kirjoittamista tutkimuksessa muun muassa kirjoittajien omien aiempien tutkimusten kautta. Kirjan kirjoittajilla on siis oma-kohtainen suhde luovaan tieteelliseen kirjoittamiseen myös käytännön tasolla. Luovan kirjoittamisen harjoituksissa syntyneitä tekstejä voi Karjulan, Kourin ja Mahlamäen mukaan käyttää osana tutkimustekstejä, tutkimuksen aineistona tai ainoastaan tutkijan omaa työskentelyä tukevana toimintana, joka ei juurikaan näy tutkimuksen tuloksissa. Luovan kirjoittamisen käyttötavat ovat siis moninaiset. Luovat kirjoitusharjoitukset voivat joka tapauksessa olla tärkeä osa tutkijan tiedontuotannon prosessia. Teos sisältääkin paljon konkreettisia kirjoitusharjoituksia.



Karjulan, Kourin ja Mahlamäen teos on takakantensa mukaan suunnattu oppikirjaksi erityisesti humanistisille aloille, ”mutta teoksen näkökulmia ja harjoituksia voi soveltaa myös vaikkapa yhteiskunnallisilla aloilla”. Humanistisilla aloilla akateeminen kirjoittaminen näyttyy usein yksinäisenä puuhana. *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* korostaa kuitenkin kirjoittamisen yhteisöllisyyttä, joka onkin tällä hetkellä pinnalla kirjoittamisen tutkimuksessa (esim. Isosävi & Lindholm 2023; Koistinen & Porkola 2024; Zosimo, Sotejeff-Wilson & Baldwin 2023). Teoksessa yhteisöllisyys ulottuu moninaisiin ihmisten ja ”ei-ihmisten” verkostoihin, kuten tekstilajeihin ja kirjoitusympäristöihin, jotka vaikuttavat

Humanistisilla aloilla akateeminen kirjoittaminen näyttäytyy usein yksinäisenä puuhana.

kirjoittamisen prosessiin. Tätä kautta teos kytkeytyy ajankohtaisiin uusmaterialistisiin ja posthumanistisiin keskusteluihin, joissa inhimillistä toimintaa tarkastellaan osana monimutkaisia suhteisuuksien verkostoja.

Teoksessa puhutaan yhteisöllisyyden lisäksi ilahduttavan paljon kirjoittamalla tapahtuvan kuvittelun voimasta sekä kirjoittamisen mahdollisuuksista muokata maailmaa. Kuten seuraavassa todetaan:

Kirjoittaminen on toimintaa, jonka avulla viestitään, tuotetaan tietoa tai käsitellään maailmassa olemista niin, että kirjoittamisen kohdetta, maailmaa, tehdään toiseksi tai todeksi kirjoittamalla (s. 37).

Sillä, mistä ja miten kirjoitamme, on siis väliä, ja luova kirjoittaminen voi tuoda uusia ulottuvuuksia akateemiseen tiedontuotantoon. Vaikka *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* on suunnattu erityisesti humanisteille, uskoisin, että jokainen kirjoitettava tutkija voi hyödyntää luovaa kirjoittamista työskentelynsä osana, ainakin silloin, kun sitä ajatellaan tutkimustekstien rinnalla tapahtuvana, ei välttämättä niinkään tutkimuskirjoittamiseen sisältyvänä, toimintana. Luovan kirjoittamisen roolista osana taiteellista tutkimusta – tiedontuotantoa, joka syntyy taiteellisten kokeilujen kautta – käydään myös tällä hetkellä keskustelua (esim. Caduff & Wälchli 2019; Elo, Rouhiainen & Rantanen 2023). Näkisin, että *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* voisi kiinnostaa myös monia taiteilija-tutkijoita.

Kokonaisuutena *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* on hyödyllinen tietopaketti luovasta tieteellisestä kirjoittamisesta. Luovan kirjoittamisen määrittelyn ja yhteisöllisyyden kysymysten

lisäksi teoksessa kurkistetaan esimerkiksi luovan kirjoittamisen historiaan yliopistotasolla, muistiinpanojen tekemiseen, rituaaleihin, moniaistiseen havainnointiin ja kaunokirjallisiin keinoihin. Teos on kieleltään ja rakenteeltaan selkeä ja pedagoginen, ja sen sisältämät kirjoitusharjoitukset tarjoavat uusia menetelmiä myös kokeneemmalle kirjoittajalle. Kuten Karjula, Kouri ja Mahlamäki toteavat, kirjoittaminen on taito, jota voi harjoitella. *Luovaa kirjoittamista tutkijoille* tarjoaa runsaasti harjoittelun aineksia.

AINO-KAISA KOISTINEN

Kirjoittaja (FT, dos.) työskentelee yliopistotutkijana Taideyliopiston Tutkimusinstituutissa, jossa hän tutkii feminististä kansakirjoittamista taiteellisen tutkimuksen sekä taitelijapedagogiikan risteymissä.

LÄHTEET

- Caduff, Corina & Wälchli, Tan (2019) *Introducing Literature in the Discourse of Artistic Research*. Teoksessa Corina Caduff & Tan Wälchli (toim.) *Artistic Research and Literature*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 1–9.
- Elo, Mika; Rouhiainen, Leena & Rantanen, Saijaleena (2023) *Esipuhe: Taidekirjoittaminen* tutkimuksena. *Synteesi* 42(4): 2–5.
- Isosävi, Johanna & Lindholm, Camilla (2023) *Yhteisöllisen kirjoittamisen opas*. Helsinki: Art House.
- Koistinen, Aino-Kaisa & Porkola, Pilvi (2024) *Dear Donna – Taidepedagogisia kirjoituksia Donna Harawaylle*. Teoksessa Heli Kauppila & Leena Rouhiainen (toim.) *Taidealojen yliopistopedagoginen koulutus 10 vuotta. Näkökulmia taitelijapedagogiikkaan*. Helsinki: Taideyliopisto, 224–246.
- Zosimo, Joana Pais; Sotejeff-Wilson, Kate & Baldwin, Wendy (toim.) (2023) *Women Writing Socially in Academia. Dispatches from Writing Rooms*. London: Palgrave MacMillan.

KLASSIKKO

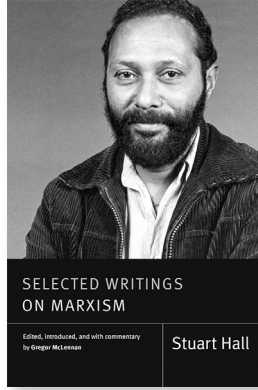
Stuart Hallin monimutkainen suhde Marxiin

Gregor McLennan (toim.) (2021) *Stuart Hall: Selected Writings on Marxism*. Durham: Duke University Press. 364 s.

JAMAICALAISSYNTYINEN brittisosioologi Stuart Hall (1932–2014) on 1900-luvun jälkipuoliskolla ja 2000-luvun alussa vaikuttanut yhteiskuntaa ja kulttuuria tutkinut teoreetikko ja aktivisti. Nykyisin hänet tunnetaan kulttuurintutkimuksen voimahahmona ja yhtenä tieteenalan perustajista (Henriques 2018, 12). Hall johti Centre for Contemporary Cultural Studies -yksikköä Birminghamin yliopistossa 1970-luvulla. Hänen merkityksensä kulttuurintutkimuksen klassikkona on suuri, ja se on vieläpä kasvanut viime vuosina.

Vuonna 2019 *Kulttuurintutkimus*-lehdessä Hallin ajankohtaisuudesta haastateltiin mediakulttuurin tutkija Mikko Lehtosta ja kirjallisuuden tutkija Olli Löyttyä, jotka olivat julkaisseet juuri kokoelman Hallin esseitä. Lehtonen ja Löytty näkivät Hallin ajatuksissa paljon annettavaa suomalaiselle keskustelulle rasismista, rodullistamisesta ja valkoisuudesta, sillä Hall oli myös taustansa vuoksi ulkopuolisuuden kokija Britanniassa ja kykeni katsomaan ympäristöään ikään kuin "vieraan silmin". (Kuusela 2019, 45–49.) Kun individualismi ja riippumattomuus korostuvat yhteiskunnallisissa nykykeskusteluissa, Hall näyttääkin nostavan teksteissään esiin ihmisten keskinäiset riippuvuus-suhteet ja identiteetin rakentumisen yhteiskunnalliset olosuhteet. McLennanin koostamassa esseekokoelmassa nousee esiin myös marxilainen yhteys yhteiskunnan taloudellisiin ja tuotannollisiin olosuhteisiin, joiden vaikutus on muuttunut yhä merkityksellisemmäksi viimeistään vuoden 2008 finanssikriisin jälkeen.

Hall kirjoitti teoreettiset pohdintansa erityisesti esseinä ja muina lyhyinä



teksteinä, jotka usein osallistuivat ajan-kohtaisiin keskusteluihin. Duke University Pressin julkaisema sarja Stuart Hallin esseekokoelmia on koottu teemoittain jaotelluiksi teoksiksi. *Selected Writings on Marxism* -kokoelmaan on valittu Hallin marxilaisuuteen liittyviä tekstejä, joista osa on yhteiskirjoitettuja. Vuonna 2021 julkaistun kokoelman on koostanut, toimittanut ja lyhentänyt Hallin opiskelijana ollut sosiologi Gregor McLennan.

Kirja on jaettu kolmeen osioon, joissa kussakin on kolmesta viiteen esseetä: teoreettiset luennat (*Theoretical Readings*), temaattiset katsaukset (*Thematic Overviews*) ja erkanemispisteet (*Points of Departure*). McLennan on kommentoinut esseitä ja Hallin suhdetta marxilaisuuteen perusteellisesti pitkässä esipuheessa ja kunkin kolmen osion päättävissä kommenttiartikkeleissa. Esseekokoelma siis edustaa myös toimittajansa valintoja. Hallin esseistä voisi valikoida myös hyvin erinäköisen kokoelman, kuten McLennan korostaa esipuheessaan: monet näkevät Stuart Hallin teksteissä Marxin vaikutuksen läpi Hallin tuotannon, mutta toisaalta jotkut esitykset hänen tuotannostaan jättävät marxilaisuuden pikemminkin sivuun.

Kokoelmaan on otettu mukaan esseet *"The Problem of Ideology: Marxism without Guarantees"*, josta poimittu fraasi "ilman takeita" on nähty leimallisena Hallin asenteille politiikkaa kohtaan. McLennan on koostanut kokoelman siitä näkökulmasta, että hän näkee Hallin välittäjänä tai sovittelijana marxilaisuuden sisäisten jännitteiden välillä ja toisaalta marxilaisuuden, jälkimarxilaisuuden sekä ei-marxilaisuuden teoriaristiriitojen välillä. Toimitustyössä on McLennanin mukaan myös pyritty tekemään tekstejä luettavammaksi yleisölle. Tämän voi lukijana ymmärtää: varsinkin Hallin vanhemmat esseet ovat tiivistä teoreettista pohdintaa ja analyysiä Marxin omista, helposti vaikeatulkintaisista teksteistä.

Kirjan osiot liittyvät Hallin tieteellisen uran vaiheisiin ja niiden erilaisiin näkökulmiin suhteessa marxilaisuuteen. Ensimmäisen osion teoreettisissa luennoissa Hall pohdiskelee marxilaisuuden sisäisiä ongelmanasetteluja ja jakoja ja yrittää löytää teorian toimivimmat osat. Tämä osio on kaikkein pisin. Sen aloittaa esse, joka on Hallin luenta Marxin *Vuosien 1857–1858 taloudelliset käsikirjoitukset eli Grundrisse* -julkaisun (1857) johdantoluvusta. Teksti sukeltaa syvälle teoreettisiin pohdintoihin Marxin metodista ja tavasta, jolla metodi on johdantoluvussa muotoiltu. Metodipohdintojen jälkeen Hall jatkaa kapitalististen tuotantorakenteiden ja ideologioiden (eli marxilaisittain perustan ja ylärakenteen) välisen toimintalogiikan pohtimista. Hall analysoi runsain esimerkein marxilaisen teoriaperinteen ongelmia ja kiistakysymyksiä, kuten esimerkiksi historismia ja sitä, että ylärakenteen käsite tarvitsee eronteon ideologian ja teorianmuodotuksen välillä. Lisäksi hän problematisoi perustan ja ylärakenteen suhteiden käytännön merkitystä yhteiskuntaluokille ja luokkaristiriidoille. Kiinnostavaa on myös, että Hallin ratkaisu mainittuihin teoriaongelmiin on tarkastella Marxin omia kirjoituksia ja nostaa niistä esiin kriittisiä näkökulmia esimerkiksi essentialismiin ja historismiin.

Toinen osio tarjoaa temaattisia katoksia marxilaisiin näkökulmiin kirjallisuudessa ja poliittisissa kysymyksissä.

Artikkelit avaavat käytännönläheisesti myös 1970- ja 1980-lukujen yhteiskunnallisia tilanteita ja keskusteluita, varsinkin Britanniassa. Ensimmäinen, katsaus alakulttuureista, on esipuhe nuorisokulttuureita käsittelevään kirjaan. Teksti nostaa esiin Britannian luokkakulttuurit ja tarkastelee niitä gramscilaisesta hegemonian ja luokkataistelun viitekehuksesta, jossa hallitsevan luokan kulttuurit pyrkivät sovittamaan tavat katsoa maailmaa omaan viitekehukseensä ja vastakulttuurit edustavat työväenluokan nuorison taistelua. Luku *"Black Crime, Black Proletariat"* käsittelee mustien rikollisuutta ja proletariaattia. Kriittikkiä saa osakseen mm. Marxin *Lumpenproletariat* (ryyryköyhälistö) -käsite: Marx esitti "ryyryköyhälistön" epäluotettavana liittolaisena. Ajatuksen varhaisia esitystapoja on Hallin mukaan myös ymmärretty marxilaisessa teoriassa turhan kaavamaisesti, koska yhteiskuntarakenne on muuttunut 1800-luvun jälkeen. Hall purkaa käsitettä ja ehdottaa vaihtoehtoisia tapoja katsoa "ryyryköyhälistöä" esimerkiksi tarkastelemalla työttömän mustan väestön aktiivisia selviytymisstrategioita. Viimeisenä *"Variants of Liberalism"* -luku esittelee liberalismien muotoja teoriapainotteisempana historiakatsauksena.

Erkanemispisteet-osiossa Hall ottaa etäisyyttä marxilaisuuteen. Nämäkin tekstit sisältävät sekä positiivisia että negatiivisia kriittisiä huomioita aikansa marxilaisen teorian kehityssuunnista. Mukana on esseitä, jotka ovat osa pidempää teoriapainotteista väittelyä Louis Althusser -kriittikistä toisten teoreetikkojen, E. P. Thompsonin, Bob Jessopin, Simon Bromleyn ja Tom Lingin kanssa. Hallin mielestä Thompson oli *Poverty of Theory* -kirjassaan (1978) epäreilusti syyttänyt Althusserin teoriaa puutteelliseksi kontribuutioksi marxilaisuuteen ja esittänyt sen liian irvikuvamaisesti. Osion aloittaa ylistävä arvio tuolloin juuri edesmenneen marxilaisen teoretikon Nicos Poulanzasin (1936–1979) viimeiseksi jääneestä kirjasta. Osion päättävissä luvuissa siirrytään postkolonialismiin ja postmarxismiin.

Esseekokoelma tarjoaa kokonaisuutena paitsi kuvan Stuart Hallin

kehityksestä teoreetikkona suhteessa marxilaisuuteen, myös näkymän historiallisiin keskusteluihin Marxista, etenkin gramscilaisessa, althusserilaisessa ja myöhemmin esimerkiksi Foucault-vaikutteisessa viitekehityksessä. Toisaalta myös Britannian ajankohtaiset 1970–80-lukujen keskustelut politiikasta näkyvät kirjassa: työväenluokka ajettiin luokkataistelussa ahtaalle, kun oikeistohallitus toteutti brittiyhteiskunnassa vähävaraisiin ja matalapalkkaisiin kohdistuvia leikkauksia ja myi valtion omaisuutta. 1980-lukua leimasivat suuret mielenosoitukset ja työväenliikkeen, kulttuurialan sekä vasemmiston kritiikki uusliberaalia politiikkaa kohtaan. Usein Hall viittaa oikeistokonservatiivisia uudistuksia voimakkaasti edistäneen pääministeri Margaret Thatcherin politiikkaan. Hän debatoi kiivaan teoreettisesti Thatcherin ohjelmasta käyttäen sitä esimerkkinä ylärakenteen (ideologisen tason) toiminnasta.

Hallin näkökulma marxilaisuuteen näyttää siirtyneen 1970-luvun perusta-ylärakente-keskusteluista ja muista marxilaisuuden sisäisistä teoreettisista väittelyistä 1980–1990-luvuilla kulttuurikeskeisempään, valta- ja Foucault-painotteisempaan näkökulmaan. Marxilaisuuden suosio olikin vajonnut pohjalukemisiin kulttuurintutkimuksessa 1990-luvulle tultaessa, mikä on vaikuttanut myös tapoihin tarkastella Hallin marxilaisuutta. Vuoden 2008 finanssi-kriisin jälkeen Marxin paluu tieteellisiin ja populaareihin keskusteluihin varsinkin kapitalismikritiikin kautta on osaltaan vaikuttanut siihen, miten Hallin suhdetta Marxiin on viime vuosina käsitelty.

Kirjan lopussa McLennan mainitsee Hallin kommentaarien siirtyneen 2000-luvulla jälleen suoraviivaisempaan, kärkevään ideologian ja uusliberalismin kritiikkiin; viimeiseksi jääneessä haastattelussaan Hall kritisoi teoreettisten keskusteluiden ajautumista ekonomismin vastustamisen kautta kulttuurisiin diskursseihin ja niiden analyysihin. Se on johtanut talouden unohtumiseen, vaikka taloudellinen taso muokkaa vahvasti kulttuuria. Hallin muuttuvia arvioita teoriakeskustelujen ongelmista voinee

peilata marxilaisuuden suosion nousuun yhteiskunnallisessa keskustelussa 2000-luvulla. Kiinnostava vertailukohta on esimerkiksi taloustieteilijä Thomas Piketty (2024) *Pääoma ja ideologia* -kirja. Sen kapitalismikritiikki vaikuttaa olevan hyvin lähellä Marxin johtopäätöksiä, mutta Piketty analyysissä ideologian kehitys ei seuraa mitenkään väistämättömästi taloudellisia ja tuotannollisia olosuhteita, vaikka se legitimoikin omistavan luokan valintoja.

Esseekokoelma on hyödyllistä luetavaa kaikille, jotka ovat kiinnostuneet 1970–80-luvun marxilaisista teoriakeskusteluista ja niiden yhteydestä tuon ajan yhteiskunnalliseen todellisuuteen Britanniassa. Kirja valottaa marxilaisuuden historiallista yhteyttä kulttuurintutkimukseen. Tämä on erityisen arvokasta, sillä yhteys on vuosituhaten vaihteessa osin painettu historian hämärään ja kulttuurista käännettä on usein pidetty vastavirtauksena marxilaisuudelle. Kulttuurintutkimuksellisen ja Marxin näkökulmien vastakkainasettelu vaikuttaa jopa hieman ironiselta tarkasteltaessa, miten voimakkaasti Stuart Hall puolustaa marxilaista ajattelua varsinkin varhaisemmissa kokoelman esseissä. Minut lukeminen sai kiinnostumaan eri vuosikymmenten Marx-keskustelujen vertaamisesta toisiinsa: missä muodossa taloudellinen taso ja Marxin muut ajatukset ovat palanneet kulttuurintutkimuksen nykykeskusteluihin? Käsitys luokista, sukupuolesta, etnisyydestä ja identiteetistä on kehittynyt paljon erityisesti Hallin käymien keskusteluiden myötävaikutuksella.

CAMILLA KANTOLA

Kirjoittaja (VTM) on sosiologian väitöskirjatutkija Turun yliopistossa. Hän on tutkinut mm. luokkatutkimuksen historiaa Suomessa ja Britanniassa.

LÄHTEET

- Henriques, Julian & Morley, David (toim.) (2018) *Stuart Hall*. Lontoo: Goldsmiths Press.
- Kuusela, Hanna (2019) Miksi yhä vain Stuart Hall? Keskustelijoina Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. *Kulttuurintutkimus* 36: 3–4, 45–48.
- Piketty, Thomas (2024) *Pääoma ja ideologia*. Helsinki: Into Kustannus.
- Thompson, Edward Palmer (1978) *Poverty of Theory*. Lontoo: Merlin Press.

TEATTERI

Kohti kärsimystä

AntiG - traaginen painirunoelma yhdelle naisruumiille
Ohjaaja: Pauliina Hulkko
Ensi-ilta 5.9.2025
Teatteri Takomo

”totuus on avoin haava ihmisessä”
Sinuhe



Kuva: Mitro Härkönen

Näyttämölle ilmestyy valokäytävä, urut jymisevät ruumiissa. Itkettä, mutta yritän pinnistellä, ettei niin tapahtuisi. Fyysisesti olen Opettaja, nyt -esityksessä Q-teatterissa, mutta mieleni edelleen AntiG-esityksessä Teatteri Takomolla. Lavalla Elina Knihtilä kohtaa opiskelijan, jonka kanssa hänellä on virittynyt suhde. Suljen silmäni ja näen Hanna Raiskinmäen panssaroidun, jännittyneen ruumiin.

Esitysten välillä on kaksi päivää.

Liian vähän. En ole vielä poistunut AntiG:stä. Olen petturin tiellä, näennäisesti tässä, mutta vielä oikean rakastetun luona. Väliajalla lähden pois. En ole lähtenyt esityksestä pois neljäntoista vuoteen. Kyse ei ole siitä, että Opettaja, nyt ei olisi kiinnostava ja taiten tehty, mutta minut on täytetty olemisen ja kärsimyksen peruskysymyksillä. En voi antautua, sillä toisen kosketus jyllää vielä ruumiissani. Kaipaen esitystä, ikävöin sitä ja toivon, että vielä joskus voisimme olla yhdessä.

Antigone on Sofokleen kirjoittama kreikkalainen tragedia. Esityksen ohjaaja Pauliina Hulkko tiivistää Antigone-myytin

esityksen käsiohjelmassa seuraavasti:

”Antigone, kuningas Oidipuksen sukurutsainen tytär, haluaa haudata veljensä Polyneikeen -- Teeban nykyinen kuningas Kreon ei kuitenkaan tätä salli vaan lähettää Antigonen luolaan elävältä haudattavaksi -- Antigone tekee luolassa itsemurhan.”

Kärsimys on ihmisen osa. Se mahdollistaa muutoksen ja rakkauden. Kärsimys naulaa meidät olemisemme perustaan. Se painaa meitä ja puristaa meidät sen ääri rajoille. Emmekä tiedä mikä meitä puristaa ja painaa, mutta tunnemme sen. Kärsimys on tuntematon vieras, jota kukaan ei halua kutsua kotiinsa, paitsi Antigone.

Se että esityksen ytimessä on olemisemme perusta, on virvoittavaa vettä ruumiilleni, jota on marinoitu tiedotavilla, opettavaisilla ja läpeensä politisoiduilla esityksillä. Sellaisilla, joissa osani on ottaa vastaan, oppia paremmaksi ihmiseksi ja tuntea syllisyyteni. Esityksiä, jotka ovat vastauksia, eivät kysymyksiä.

Mikä on ihmisen osa? Miksi kärsimme? Nämä kysymykset, jotka asettuvat AntiG:n näyttämölle vailla vastausta, liikuttavat minua. Sillä esitys osuu. Tämä on Barthesin *punctum* (1985): esitys pistää minua sydämeen, enkä osaa paikantaa paikkaa, mistä tunne tulee.

”Antigonen kärsimys on luonut hänen silmillen varjot, joten hän voi katsoa valoon.”

Muut kaupungissa kulkevat suljetuin silmin, mutta Antigone voi tehdä toisin, hänen kärsimyksensä ikään kuin avaa oven toiselle puolelle, jotta hän näkisi sen mitä toiset eivät näe. Se on kärsimyksen taakka ja lahja. Olemisensa miellyttävyyteen onponnut ihminen ei halua, että pyntinki huojuu, kukaan ei puhko reikiä kankaaseen, jonka takana kiluu kurkkii.

Antigone vetää verhon syrjään ja katsoo kilua. Siksi hänen toimintaansa

ei määritä säännöt, valtaapitävien vaatimukset. Hän suhteensa niihin on koskematon, vapaa. Häntä johdattaa hänen sydämensä, joka lopussa muuttuu koko maailman rytmiksi. Kärsimyksen kirkastama sydän ei pelkää eikä taivu. Siksi Antigone kulkee kohtaloonsa ylväästi, vähän kuin Jeesus, mutta piirun veran paremmin. Sillä sankarin matka on lähes poikkeuksetta miehen matka. Jo esityksen alaotsikko haastaa totutun, se on ”painirunoelma yhdelle naisruumiille”, sillä tämän matkan kulkee nainen. Se ei ole vähäistä. Etenkin kun näyttämön etuosassa, suorassa suhteessa katsojiin ainoa esiintyjä on nainen. Tilan takaosassa Sami Nieminen ja Onni Pirkkola luovat läpi esityksen elävän ja vavisuttavan äänimaailman.

Antigonen esittäjän Hanna Raiskinmäen ruumis on ladattua rautaa. Hän seisoo lavalle rakennetun nyrkkeilykehän keskellä ja on valmis taistoon. Hän ei anna piiruakaan periksi. Lataus valuu lattian kautta ruumiiseeni, sillä se etsii kohdettaan, ei voi jäädä vain esiintyjän omistamaksi. Tunnen miten Raiskinmäen ruumis on niin lähellä omaani, että ruumiini vastaanottaa latausta, jolla ei tunnu olevan mittaa eikä määrää.

Antigone taipuu ylväästi ihmisyyden tähden. Hän toteuttaa tehtävänsä tuskasta huolimatta. Astuu hautaansa. Joskus riittää, että yksi ihminen kestää katsoa totuutta suoraan silmiin. Savu täyttää tilan, valo keskittyy, Hammond-urut imevät mukaan matkalle. Näyttämölle ilmaantuu hitaasti valokäytävä, joka hypnotisoi minut toiselle puolelle. Se syntyy hartaasti kehkeytyen.

Jälkikäteen niskoja särkee, lataus on ladannut ruumiini. Olen kiitollinen ja liikuttunut. Kauneus sattuu. Kärsimys ei ole turhaa.

”Ihminen joka suostuu kärsimykseen tottuu siihen, tuntee olonsa levolliseksi”

Rakkaani A

Hän makaa sängyllä, rintakehä liikkuu
 muita merkkejä on turha etsiä
 Murhe purkautuu jokaisesta ruumiin aukosta
 valuu sängyltä lattialla, portaita pitkin alakertaan
 pursuaa ulos ikkunoista
 öljyläikkä halkaisee valon säteen
 murhe jatkaa matkaansa
 valjastaa joukkonsa

Sappineesteellä täytetyt mustat hevoset
 astuvat surun suosta
 tukevalle maalle

Laakso täynnä silmiä, jotka eivät katso aurinkoon
 sillä tuska ei suojaa kirkkaudesta
 He kääntävät kasvonsa varjoon
 eivät näe joukkoja
 jotka pian lähtevät liikkeelle

Jossain joku kuorii perunoita,
 joku toinen laittaa liian pienet liikuntahousut jalkaansa
 täynnä toivoa siitä, että päivän päätteeksi
 lakanat ovat viileät ja vieressä toisen
 hengitys tasaantuu samaan rytmiin

Korskahdus käy
 musta sappi valuu alas laaksoon
 Varjo peittää valon
 katseet kääntyvät
 liian myöhään

--

Tekstin sitaattit ovat muistinvraisia lainauksia esityksestä. Runo on kirjoittajan.

IRENE KAJO

Kirjoittaja on esitystaiteen tekijä, kirjailija ja teatteripedagogi. Hän on kiinnostunut vallan ja etiikan kysymyksistä, groteskista, karnevalismista ja ruumiista. *Yhdellä meistä on kokemus epäasiallisesta kohtelusta* (WSOY, 2024) on hänen esikoisteoksensa.

LÄHTEET

- Barthes, Roland (1985) *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sirola & Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri.
- Hulkko, Pauliina (2025) *AntiG*-traaginen painirunoelma yhdelle naisruumiille, esityksen käsiohjelma.
- Sofokles (2011) *Antigone*. Suom. Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Like.
- Waltari, Mika (1945) *Sinuhe egyptiläinen*. Helsinki: WSOY.
- Yourcarnar, Marguerite (2011) *Antigone ja valinta*. Suom. Jussi Lehtonen. Teoksessa *Tulet*. Helsinki: Teos.

Onko kulttuurin- tutkimuksen terä tylsistynyt?

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

Sekaisin / Röra / Mix —

Kulttuurintutkimuksen päivät 2025

Turun yliopisto 11.-12.12.2025

JOULUKUUSSA 2025 oli Turun yliopiston Arcanum-tilaan kokoontunut reippaasti kolminumeroinen osallistujamäärä kulttuurintutkijoita sekoittumaan ja jakamaan tuoreinta tutkimustietoa. Päivien *Sekaisin/Röra/Mix* -teeman keskeisenä hämmentäjänä oli ymmärrys kulttuurista annetusti sekoittuneena ilmiönä. Eri-laisten kriisien, kiistojen ja ennakoimattomuuksien sekoituscocktailissa moni päivien puhuja päivitti kulttuurintutkimuksen keskeisen metodologisen kysymyksen *“What’s going on?”* muotoon *“What the f*ck is going on?”*

Ja monenlaista, myös affektiivista, onkin meneillään, minkä trollauksen, populismin ja vihapuheen dominoimasta julkisesta keskustelusta voi huomata. Päivien ensimmäinen kutsuesitelmöitsijä, University College of Londonin mediatutkimuksen professori Kata Kyrölä kiinnitti puheensa *Contagions of ‘Cancel Culture’: Messy Affects in Online Activism* cancelointikulttuurin sotkuisuuteen ja tarttuvuuteen. Aivan aluksi Kyrölä tartutti

canceloinnin ajatuksen yleisöön kysymällä retorisesti oliko kukaan ollut joko canceloinnin kohteena tai - tietoisesti, tarkoituksella tai tahtomattaan - osallistunut cancelointiin. Kysymys johti pohtimaan erilaisia enemmän tai vähemmän hienovaraisia mitätöinnin, ohittamisen ja julkisen häpäisemisen mekanismeja.

Kyrölä kuvasi muun muassa Sara Ahmedia seuraten, kuinka cancelointiin kiinnittyneet affektit tarttuvat ja leviävät tehokkaasti. Siksi cancelointi kääntyy helposti ja omalakisesti toivottuja pyrkimyksiä vastaan: canceloinnin tunne-dynamiikka tuottaa usein näkyvyyttä juuri sille, mikä haluttiin mitätöidä. Tämän käänteisvaikutuksen mahdollistavat Kyrölään mukaan erityisesti alustatalous ja affektiivinen kapitalismi, jonka käyttövoimana ovat aina suuremmat tunteet, laajamittaisempi huomio ja lisääntyvä määrä rahaa. Siten populistinen trollaus kykenee tarkoituksenmukaisen vastakkainasettelun ja pirstaloitumisen avulla käyttämään väärin esimerkiksi

”

Panelistit muistelivat aikaa, jolloin aina, kun valta-sana mainittiin, oli mainittava myös Michel Foucault.

mitä tahansa sosiaaliseen oikeudenmukaisuuteen liittyvää sanastoa. Ja siksi siitä, mitä populismi vahvistaa, on Kyrölän sanoin irtauduttava.

Alustatalouden ja kapitalismin ohella Kyrölä kohdisti kriittisen katseensa erityisesti pienten, marginalisoitujen yhteisöjen, kuten LHBTIQ+-yhteisöjen sisällä tapahtuvaan identiteettipohjaiseen cancelointiin. Hän antoi esimerkkejä tavoista, joilla identiteettien legitimointiin pyrkivä cancelointikulttuuri ei välttämättä vahvista, vaan pikemminkin hajaannuttaa. Siksi Kyrölä ehdotti, että canceloinnin sijaan tulisi toiminnassa keskittyä politiikkaan (*politics*). Hän toivotti tervetulleeksi yhteiselle poliittiselle toimintakentälle monenlaisia liittolaisia ja iloista queeriyttämistä. Kyrölä korosti, kuinka vain ilon ja liittolaisten avulla voidaan poliittinen huomio suunnata juuri niihin paikkoihin, joissa muutosta tapahtuu. Tällöin luotaisiin reaktiivisen, epärakentavan ja negatiivisiin vastakainasetteluihin ajavan canceloinnin rinnalle jotain muuta: toivoa.

Iloisen queeriyttämisen poliittisyyden on Kyrölän ajatuksissa monenlaisia reittejä ja strategioita. Nimenomaisesti kulttuurintutkimuksen käytännöissä se ei tarkoittaisi asioiden, toimijoiden tai ilmiöiden poistamista – siis cancelointia – vaan asioiden entistäkin huolellisempaa kontekstualisointia.

OLLI Löytyn luotsaama Minne menet Kulttuurintutkimus? -paneelissa keskustelu ajautui myös kontekstualisointeihin: pohtimaan kulttuurintutkimuksen tulevaisuussuuntien rinnalla myös tutkimusalan juuria. Erityisesti Löytyn panelisteille – Leena-Maija Rossille, Kaisa Murtoniemelle ja Heikki Uimoselle – heittäjä kysymys siitä, onko aiemmin erilaisissa

tieteellisissä sekoituksissa kriittisen position itselleen ottanut kulttuurintutkimus menettänyt teränsä, vei katseen 1990-luvun kriittisen kulttuurintutkimuksen syntyaikoihin ja Birminghamiin.

Birminghamin koulukunnan perintönä kulttuurintutkimus on rakentunut pitkälti muutaman, tiuhaan viitatus tutkijan teksteille, joista osa onkin ehkä kadonnut 2020-luvun keskusteluista. Siksi Löytty kysyi, onko keskusteluista näiden tutkijanimien kanssa kadonnut samalla jotain muuta tärkeää?

Panelistit muistelivat aikaa, jolloin aina, kun valta-sana mainittiin, oli mainittava myös Michel Foucault. Yhtä mieltä he olivat myös siitä, että kulttuurintutkimuksen guruista tärkein on edelleen Stuart Hall. Sukupuolentutkimuksen professori Leena-Maija Rossi totesi, kuinka Hallin kanssa on antoisaa keskustella intersektionaalisuudesta ja identiteetin hyvin vaikeasta käsitteestä suhteessa queer-tutkimukseen ja -teoriaan. Kulttuurintutkimuksen post doc -tutkija Kaisa Murtoniemi vahvisti Rossin väittämää ja sitä, että Hallilla on edelleen Raymond Williamsin ohella annettavaa nykyhetken analyysiin.

Etnomusikologi ja akustisen kommunikaation ja äänimaisematutkimuksen dosentti Heikki Uimonen puolestaan muisteli, kuinka “Adorno aina mieleen palaa”. Tietyssä vaiheessa “A-sanaa” ei juuri saanut etnomusikologien parissa sanaa, mutta viime aikoina on Theodor Adornon ajattelu kokenut rehabilitaatiota.

Paneelissa kulttuurintutkimuksen terä paikantui ensisijaisesti tutkimuksen ajankohtaisuuteen, moniulotteisuuteen ja yhteiskunnalliseen vaikuttavuuteen. Tätä terää ja samalla kulttuurintutkimuksen mahdollisuuksia on kuitenkin muuttanut – ja ehkä tylsistyttänytkin



Iltajuhla järjestettiin Kärenilla, jossa vieraille tarjottiin vegaaninen buffet-illallinen sekä taikuutta ja sirkustempuja Pauliina Räsäsen ja Viatcheslav Volkovin toimesta. Illan huipensi Vantaan kuningattareksi tituleerattu Slaya Bit, palkittu drag-artisti ja dj. Juhlaa kehystämässä on Gunnar Clementsin maalaus vuodelta 1950.

- akateemisen toimintakulttuurin muutos. Esimerkiksi Murtoniemi korosti, kuinka julkaisupaine, erityisesti tiiviissä artikkelimuodossa ja rajatulla aineistolla, vaikuttaa suoraan ja ohjaavasti siihen, minkälaisiin tutkimuksellisiin lopputuloksiin pyritään. Ajatus herätti panelistien ohella myös yleisössä paljon vastakaikua ja ”teho yliopistojen” aikalaisdiagnostiikkaa: kulttuurintutkimuksen hitaan, kriittisen ja intersektionaalisen ajattelun ihanne on vaarassa kadota yliopistojen tehokkuusajattelun ja siihen kytkeytyvän mittaroinnin alle.

Rossi vahvasti voimakkaasti samaa: uusliberalistista yliopistolaitosta kärvis-televä tulospainne vaikeuttaa kulttuurintutkimuksellista otetta, koska ”asiat pitää kirjoittaa tietyllä tavalla”. Samaan hengenvetoon hän kuvaili myös julkaisemisen eetoksen muutosta. Käytössä ei kuitenkaan ole tietoa siitä, minne voimakkaasti lisääntyvä artikkelimuotoinen tieto leviää ja keitä se saavuttaa; ketkä artikkeliteit lukevat ja miten artikkelit vaikuttavat yhteiskunnallisesti?

Ajatuksia herätti myös Rossin huomio tiedejulkaisujen rajatuista mahdollisuuksista toimia kriittisenä ympäristönä ja kriittisten tekstien julkaisualustana. Prekaarien tutkijoiden tulos- ja julkaisu-

paine sekä lehtien mielettömiksi venyvät julkaisuaikataulut saavat *what the f*ck is going on* -moodin väistämättä väljähtymään. Uimonen vahvasti numeroin akateemisen työn prekaariutta: yliopistoissa jopa 70 % työskentelee määräaikaissa työsuhteissa. Tilanteen vinoutuneisuutta korosti myös esimerkki väitöskirjaprosessista, jossa kaksi työtöntä ohjaa väitöskirjatutkijaa, jolla ei ole rahoitusta. Tästä ilmaistyöstä rahat käärii yliopisto, joka saa valmiista väitöksestä tulospalkkiona kymmeniä tuhansia euroja.

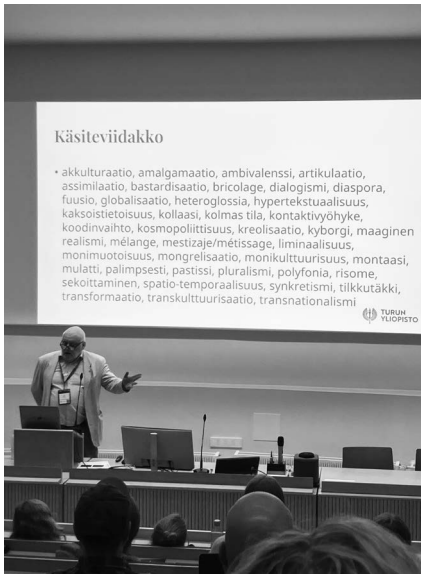
Paneelin perusteella kulttuurintutkimus näyttää pikemminkin asenteena kuin selkeänä oppialana: niin erilaisia tieteenalaidentiteettejä kulttuurintutkijoiksi itsensä ymmärtävät tutkijat mukanaan kantavat. Tämä identiteettien sekoitus on lisännyt myös kulttuurintutkimuksen merkitystä suojapaikkana sellaisille aloille, kuten queer-, feministinen ja kriittinen rotututkimus, joita populistiset, kriittisen tutkimuksen neutralisointiin pyrkivät tendenssit uhkaavat. Tämän ohella kulttuurintutkimukseen tuntuu kuuluvan myös toisenlainen asenne: jatkuva reflektio siitä, mitä kulttuurintutkimus oikeasti on - ja eihän se varmasti ole väsynyttä.

PERJANTAINA kuultiin kaksi kutsuesitel-
mää. Kielen-, kirjallisuuden- ja kulttuurin-
tutkija Joel Kuortti puhui otsikolla
Yhdistelmä, sekoitus hybridi — mistä
puhumme, kun puhumme hybridistä?
Otsikko viittasi kirjailija Raymond Car-
verin tunnetuimpaan novelliin Mistä
puhumme kun puhumme rakkaudesta?
(2022/1981). Kuortti käänsi kysymyksen
kulttuurintutkimukseen aloittaen hybridin
määritelmästä ja edeten erilaisten hybridi-
en esiintymiseen antiikista nykypäivän
käsiteviidakkoon.

Hybridin käsite on yhdistelmä
haluttua ja selkeästi määriteltyä sekä
epätoivottua ja epämääräistä. Hybridi-
jä esiintyy luonnossa lajien välisinä
sekoittumisina. Toisaalta taas yhtenäistä,
kaikkiin eliöihin soveltuva ”lajin” määri-
telmää ei ole pystytty tarkkarajaisesti
rajaamaan. Kuortin esitys hybridin käsit-
telystä mytologiassa olikin määrittelyi-
den näkökulmasta valaiseva. Esimerkiksi
japanilainen nainen ja käärmeen yhdis-
telmä Nure-onna, kreikkalainen härän
ja ihmisen yhdistelmä Minotaurus tai
hindulainen kilpikonna Kurma, Vishnun
toinen avatar ovat luokitteluja ja rajoja
rikkovia hybridejä. Kaikissa yhteisöissä
näyttää kaikkina aikoina olleen läsnä
jonkinlainen kiinnostus sekoituksiin ja

hybrideihin ja niiden vetovoima säilyy
kirjallisuudessa ja populaarikulttuureissa
edelleen.

Kuortti ehdotti, että hybrideillä on
voimaa horjuttaa luokitteluja ja välisyyk-
siä; muutoksen ja moniäänisyyden voi-
maa. Kategorioiden väliin, hybridisaation
prosessiin asettava voi asettua samalla
myös liminaaliin, niin sanottuun kolman-
teen tilaan, josta avautuu mahdollisuus
luoda yhteyksiä eri kategorioiden välille
ja muuttaa niitä. Näitä prosesseja on
kuvattu muun muassa kreolisaation,
synkretismin ja transkulturaation käsit-
tein. Kategoriat kertovatkin, jossain
määrin mielivaltaisina, aina enemmän
käyttäjästään kuin kohteestaan. Argen-
tiinalainen kirjailija Jorge Luis Borges
kiteytti kategorioiden mielivaltaisuutta
esseessään *The Analytical Language
of John Wilkins* (kokoelmassa *Other
Inquisitions 1937–1952*, esp. *Otras
inquisiciones*, 1952), jossa hän esitti
(kuvitteellisesta) kiinalaisesta ensyklo-
pediasta löytyneen jaottelun eläimistä:
keisarille kuuluvat, palsamoidut, kesy-
tyt, imeväiset, merenneidot, tarunomai-
set, kulkukoirat, näihin luokkiin kuuluvat,
hulluina tärisevät, lukemattomat, kame-
linkarvaisen harjan houkuttamat, muut,
ne jotka rikkoivat juuri kukkavaasin, ja



Joel Kuortti avaamassa lajin käsitettä ja hybridien käsiteviidakkoon.





Julkisten palvelujen murros liittyy myös vahvasti työnkuviin; eli myös siihen, miten yksittäiset ihmiset ymmärtävät identiteettinsä.

kaukaa kärpäästä muistuttavat (1988, 103). Myös Michel Foucault pohti jaottelua esimerkkinä kategorioiden kulttuurisidonnaisuudesta ja kytköksestä kulloisenakin aikana vallitsevaan tiedolliseen järjestelmään, episteemiin.

Kuortin esimerkeissä hybridit asetuiivat kategorioiden väliin sisältäen ominaisuuksia useammista luokista. Siten yksittäiset hybridioliot muistuttavat kontaktivyöhykkeitä (engl. *contact zones*), joissa kielten ja kulttuurien tutkija Mary Louise Prattin sanoin erilaiset kulttuurit kohtaavat ja kamppailevat keskenään. Hybridien määrittäminen ja käyttö liittyy aina aikasidonnaiseen kontekstiin. Kuortti viittasi kulttuuriteoreetikko Lawrence Grossbergiin todetessaan, ettei tässäkin tapauksessa ole mitään kontekstin ulkopuolista. Esitelmän lopuksi yleisö sai kotitehtävän: Mieti, mitä ympärilläsi on sellaista, jota pidetään hybridinä? Onko tälle perusteita ja olisiko vielä jotain muuta, joka voisi olla hybridiä?

KULTTUURINTUTKIMUKSEN päivät päättyivät poliitikko, kirjailija Anna Kontalan puheenvuoroon Miten ajattelemme maailman loppuessa? Kontula jakoi puheenvuoronsa kahteen osaan, joista ensimmäisessä hän teki katsauksen käynnissä oleviin globaaleihin ja lokaleihin tapahtumiin ja toisessa siirtyi fiktiiviseen spekulointiin kuvitellessaan neljä suuntaa, joihin luontosuhde saattaisi tulevaisuudessa pohjautua tai joita kohti kehittyä.

Kontalan puheenvuorossa nyky-maailman tilaa – maailman loppumista – määrittävien ilmiöiden lista on synkkä: tilannetta kuvittavat maailmankuvien syvät erot, metsäteollisuuden määräysvalta, lajiston muutoksen myötä tulevat

uudet sairaudet, punkkien yleistyminen, kaamosmielialaoireilun lisääntyminen, tapaturmat, lomat keinolumialueilla ja yleinen fossiilisen mielenmaiseman kartta. Toisaalta taas vastatekoja on olemassa, esimerkiksi puutarhanhoidossa on valloillaan villiintynyt vallankumous. Tämä ilmeni esimerkiksi lukiolaisten kysymyksistä: Kun Kontula oli syksyllä puhumassa seksityötä(kin) käsittelevästä kirjastaan lukiolaisille, he halusivat intiimien aiheiden sijaan kysyä enimmäkseen puutarhanhoidosta.

Kontula muistutti, että olemme yhteiskuntana murrosvaiheen äärellä. Yleinen epävarmuus on lisääntynyt ja ihmiset varautuvat erilaisiin skenaarioihin esimerkiksi varmuusvaroja ja rinnakkaisia lämmitysjärjestelmiä hankkimalla. Keskeinen kysymys onkin, miten hyvinvointivaltion toiminnot järjestetään jatkossa. Julkisten palvelujen murros liittyy myös vahvasti työnkuviin; eli myös siihen, miten yksittäiset ihmiset ymmärtävät identiteettinsä. Jos yleisoaamista aletaan tulevaisuudessa jälleen painottaa kapeiden erityisalojen sijaan, miten ihmisten tiukat työ- ja ammattiperustaiset identiteetit rakentuvat jatkossa?

Vastauksena kysymykseen ”Miten ajattelemme maailman loppuessa?” Kontula hahmotteli neljä suuntaa, joille tulevaisuuden yhteiskunnat, identiteetit ja yksilöiden luontosuhde saattaisi pohjautua. Hän painotti, että suunnat perustuvat spekulatiolle, ja veti puheenvuorossaan selkeän rajan faktasta fiktion siirtymisen kohdalla. Suunnat perustuivat havainnoille maailmasta, joita Kontula kuvitti fiktiosta poimituin esimerkein.

Ensimmäisessä skenaariossa tapahtuu uskontojen nousu ja tukeutuminen niistä nouseviin oppeihin myös

yhteiskuntajärjestyksen luomisessa. Margaret Atwood (s. 1939) on kuvitellut skenaariota monessa eri teoksessaan, esimerkiksi *Herran tarhurit* (engl. *The Year of the Flood*, 2009) avaa tämänkaltaista ”ekouskonnollisuutta”. Toisessa skenaariossa luonto nähdään kamppailun, erityisesti rotujen välisen taistelun arenana. Myös tätä skenaariota kuvittaa scifikirja, tosin hiukan varhaisempi. Äärioikeiston rasistiseksi kulttiteokseksi kuvattu Jean Raspail’n (1925–2020) *Pyhien leiri* (ransk. *Le Camp des Saints*, 1973) sijoittuu maahanmuuton väritämään tulevaisuuteen, jossa arki on rotujen välistä taistelua. Kolmas Kontulan skenaarioista on täydellinen irrationalismi viimeisenä mahdollisuutena manifestoida ihmisen vapautta ja omaa valintaa. Fjodor Dostojevskin (1821–1881) *Kirjoituksia kellarista* (ven. *Записки из подполья*, 1864, suom. myös nimellä *Kellariloukko*) kuvaa tätä: keskiöön nousee kaaoksen juhlinta ja vapauden ihanteen alun syntymä. Viimeinen skenaario on kasvava ymmärrys keskinäisriippuvuuksista ja yhteenkuuluvuuksista ihmisten ja muiden lajien välillä. Sitä kuvittaa Matt Haigin Ibizalle sijoittuva kirja *Mahdoton elämä* (engl. *The Life Impossible*, 2024). Kontula keskittyy teoksen planeetan suojelun ja keskinäisriippuvuuksien teemoihin ja muistutti, että jokainen meistä on elinympäristö noin 1,5 kilogrammalle mikrobeja. Kun siis aiemmissa skenaarioissa ihminen ja luonto olivat näyttäytyneet erillisinä, kuvitti viimeinen syväekologisen yhteyden löytämistä ihmisen ja tämän elinympäristön välillä.

KULTTUURINTUTKIMUKSEN päivät sivusi teemoja muinaisista mytologioista posthumanismiin, tieteen tekemisestä politiikkaan ja ekologiaan. Kuten päivien kuvauksessa todettiin, ovat sekoitukset, yhdistelmät ja koosteet aina olleet kulttuurintutkimuksen keskeisiä kiinnostuksenkohteita. Erilaisten hybridien merkitys kävi hyvin ilmi esitelmistä ja paneeleista, joissa kysyttiin ja vastattiin pieniin ja suuriin kysymyksiin kulttuurintutkimuksen keinoin. Toteamus sekaisin olemisesta viittasi maailman tilaan, mutta se siirtyi myös yksittäisiin, kahvitaouilla ja paneelien lopuksi käytäviin keskusteluihin.

Osallistujakunta oli monitieteinen hybridi. Kulttuurintutkijoiden lisäksi mukana oli ainakin kirjallisuuden-, taiteen-, kulttuuriperinnön-, museoiden-, antropologian-, kulttuuripolitiikan-, kolonialismin-, viestinnän- ja politiikantutkijoita. Laaja-alaisuuden voisi ajatella takaavan myös laajat mahdollisuudet soveltaa osaamista ja omaksua erilaisia identiteettejä. Kulttuurintutkimus laaja-alaisena ajatteluna, käsitteiden ja aiheiden hybridisaatiota ja kategorioiden (luovana) laajentamisena ei näin ollen ole tylsistyttävässä teräänsä, vaan muuttumassa entistä ajankohtaisemmaksi.

Näiden ylevien ajatusten sijaan katsaus on kuitenkin syytä lopettaa puujalkavitsiin Kulttuurintutkimuksen päivien hengessä. Kuinka monta kulttuurintutkijaa tarvitaan vaihtamaan hehkulamppu? (Vastaus yhteen ääneen) —Riippuu kontekstista. Toimisiko sama vastaus otsikon kysymykseen? ☀



Inkeri Hakamies & Sanni Andersén:
Kokoelmarakkaus affektiivisena käytäntönä:
Museoammattilaisten tunnettyö ja tuntemi-
sen tavat

Affektiivisen käänteen myötä kulttuurin-
tutkimuksessa on kiinnitetty enemmän
huomiota kulttuuriperinnön herättämiin
tunteisiin ja niiden vaikutuksiin. Tässä
artikkelissa keskitymme erityisesti
museoammattilaisten työssään koke-
miin tunteisiin, joita on toistaiseksi
tutkittu vähemmän. Tutkimuksemme
perustuu Kokoelmien kosketus -hank-
keen vuonna 2024 tuottamaan haas-
tatteluaineistoon. Tarkastelemme
museoammattilaisten affektiivisia
käytäntöjä ja suhtautumistapoja tuntei-
den rooliin kokoelmatyössä sekä sitä,
miten he tasapainoilevat tunteiden ja
ammattillisuuteen liittyvän neutraaliu-
den vaatimuksen kanssa. Aiemmassa
tutkimuksessa museoammattilaisten
henkilökohtaista kiintymystä museo-
esineisiin on kuvattu *esinerakkautena*,
jota ei kuitenkaan teknistä asiantun-
tevuutta painottavien tunnesääntöjen
puutteissa pidetä aina ammattimaisena.
Ehdotamme esinerakkauten rinnalle
kokoelmarakkauten käsitettä kuva-
amaan sellaista museoammattilaisten
affektiivista käytäntöä, jossa esinei-
den affektiivisuuteen yhdistyvät myös
kokoelmatyön systemaattisuuden
ja rationaalisuuden ihannoiminen.
Museoammattilaisten tunteet ja affektii-
viset käytännöt vaikuttavat siihen, miten
museoesineitä käsitellään, ja niiden
tarkastelu tarjoaa ymmärrystä tunteiden
ja ammattillisen etiikan välisistä jännit-
teistä museokentällä.

Inkeri Hakamies & Sanni Andersén:
Collection Love as Affective Practice:
Museum Professionals' Emotional Labour
and Ways of Feeling

Drawing from interviews conducted
for the Touching Collections project in
2024, this study examines how museum
professionals manage their emotions

when working with collections. While
previous research describes museum
professionals' personal attachment
to museum objects as *object love*, often
seen as unprofessional and unethical
within emotional rules emphasizing
technical expertise, we introduce
the parallel concept of *collection love*.
This term highlights an affective
practice that emphasizes the museum
professionals' responsibility of caring
for the cultural heritage and includes
the idealisation of the systematic and
rational nature of collection work.
The emotions and affective practices
of museum professionals influence
how museum objects are handled and
examining them provides insight into
the tensions between emotions and
professional ethics in the museum field.



Tytti Suominen: Luova vastarinta Kuusiplus-
taiteilijaryhmän toiminnassa COVID-19 -pan-
demian aikana

Artikkeli käsittelee arkipäivän luovuutta
ja vastarintaa Kuusiplus-taiteilijaryh-
män toiminnassa COVID-19 pandemian
aikana. Koronapandemian alettua
maaliskuussa 2020 viranomaiset kielsi-
vät yleisötapahtumien järjestämisen hil-
litäkseen viruksen leviämistä. Keväällä
2021, kun epä tietoisuus erilaisista
rajoitustoimenpiteistä oli suurta, joukko
taiteilijoita järjestäytyi kollektiiviksi
Kuusiplus-nimen alle. Tutkimusaineisto
koostuu taiteilijaryhmän Facebook-päi-
vityksistä. Artikkelikartoittaa, millaisia
rakenteita ja millaista toimijuutta ryh-
män toimintaan liittyi pandemian aikana.
Toinen tutkimuskysymys on, miten arki-
päivän luovuus ja kulttuuriset merkityk-
set linkittyvät vastarinnan ilmauksissa
Kuusiplus-ryhmän toiminnassa. Kuu-
siplus pyrki vaikuttamaan rakenteisiin
haastamalla niitä sekä luomalla rin-
nakkaisia vaihtoehtoja toimintatavoille.
Ryhmän toimijuus oli vahvaa, vaikka
toivottua muutosta yleisötillaisuuksia
koskeneissa säännöissä ei saatu aikaan.

Kuusiplus piti esiintyvien taiteilijoiden ja taidetyön todellisuutta esillä hyödyntämällä verkostojaan sekä joukkoistamalla vastarinnan tekoja. Tutkimuksen aineistossa näkyvä toimijuus hyödyntää laajasti ja syvällisesti kulttuurista osaamista ja merkityksenantoa.

Tytti Suominen: Creative resistance of the Kuusiplus art collective during the COVID-19 pandemic

The article deals with everyday creativity and resistance during the COVID-19 pandemic. In March 2020, authorities banned public events in order to curb the spread of the virus. In the spring of 2021, when there was a great deal of uncertainty, a number of artists organized themselves under the collective name Kuusiplus. The research material consists of the group's Facebook updates. Firstly, the article maps out what kind of structures and what kind of agency was involved in the group's activities during the pandemic. The second research question is how everyday creativity and cultural meanings are linked in the expressions of resistance by the group. The agency visible in the research material makes extensive and in-depth use of cultural competence and meaning.



Anu Koskinen: "Ketkä tulee sillä energialla, että ne tulee kouluun?" – Hakijoiden arviointi suhteessa valintakriteereihin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeissa

Käsittelen artikkelissa Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeita. Valintakokeet ovat näyttelijäntaiteen keskeinen pedagoginen erityisalue ja vallankäytön paikka. Artikkelin tutkimuskysymykset ovat: "Millaisia valmiuksia valintakokeissa valituiksi tulevilta hakijoilta odotetaan?" ja "Kuinka nämä valmiudet tulevat esiin valintakokeissa?" Tarkastelen kysymyksiä suhteessa julkisesti ilmoitettuihin valintakriteereihin. Lisäksi pohdin, millaisiin pääomiin kyseiset valmiudet liittyvät.

Tutkimusaineisto koostuu haastatteluista ja havainnoinnista. Käytän analyttisenä työkaluna sosiologi Pierre Bourdieun pääoman ja kentän käsitteitä.

Tutkimustuloksena esitän, että tärkeimmät hakijoilta odotettavat alueet ovat ruumiillisen ilmaisen valmiudet, energia, mielikuvitus ja tunneilmaisuus, ohjeiden mukaan muuntuminen, vuorovaikutustaidot ja ajattelun taidot. Näiden kykyjen voi katsoa sisältyvän koulutusohjelman valintakriteereihin. Tulosten pohjalta olen muodostanut kuvan opiskelemaan pyrkivälle henkilölle hyödyllisestä pääomasta. Aineiston pohjalta keskeisimmäksi nostan hakijan *psyko fyysisen pääoman*.

Anu Koskinen: Who enters the audition room with the kind of energy that says "I'm getting in this year"? – Judging the applicants in respect of criteria in the entrance exams of acting program of Theatre academy of University of Arts Helsinki.

This article deals with the entrance exams of acting program of Theatre academy of University of Arts Helsinki. The entrance exams can be seen as a critical pedagogical area and a context of exercising power.

The research of this article are questions are: "What kind of skills and qualities is expected of approved applicants?" and "How these skills and qualities do manifest in entrance exams?" I study these questions in relation to publicly announced criteria of the program. I also ponder what forms of capitals are connected to skills that are examined in the entrance exams, the most important being *psychophysiological capital*.

Aino Lintunen

Eero Karjalainen

KANSI on kuin portti tai sisäänkäynti, mutta se ei yksinään määritä, miten sisään tulisi astua. Kannet – esimerkiksi tieteellisessä aikakauslehdessä – myös rajaavat ja pyrkivät selkeyttämään: tästä tämä alkaa ja tähän rakenteellisesti loppuu. Helsinkiläisen kuvataiteilijan Aino Lintusen taiteessa on läsnä samanlainen ehdotuksellisuus, jossa kokemusta ei pyritä rajoittamaan vaan tarjoudutaan esittelemään yksi mahdollinen polun alku. Tämänkaltaisenkin kautta voi käydä peremmälle.

Lintunen työskentelee maalauksen, kirjoittamisen ja äänen parissa. Hänen teoksensa ja näyttelynsä tuovat sekä maalauksen että katsomisen tavat jatkuvaan uudelleenneuvotteluun. Teoksissa eleet eivät noudata määrättyä järjestystä tai jäljet tiettyä logiikkaa, vaan ne hakeutuvat välisyyksiin ja suhteellisuuksiin toistensa, esittämissitilanteidensa ja kokijoidensa kanssa. Lintusen taide pyrkii avaamaan suhteisuuksien rajankäyntiä ja ajattelun liminaalisuutta. Siten se muistuttaa tutkimuksesta, johon sisältyy aina kanssa-ajattelua muiden kanssa (Suoyrjö & Khodyreva 2021), eikä siis ole koskaan täysin yksityistä (ihmis)toimintaa.



Loose fit glove -näyttely. SIC 1.11-7.12.2025, Helsinki.

Lintusen maalauksissa siveltimenvedot ovat tunnistettavia, pehmeitä ja rauhallisia. Tämän numeron kannessa nähtävä *Weight shifts* (2025) on kuin ilmassa leijuva tuntematon olio tai abstrahoitu kuvaus käden liikkeestä maalarin työskennellessä. Myös muissa SICissä Helsingin Malmilla loppuvuonna 2025 esillä olleen *Loose fit glove* -yksityisnäyttelyn maalauksissa muodot näyttäytyivät luonnollisina, mutta samalla lähes tunnistamattomina. Teokset, kuten *The sound of approaching* (2025) tai *Beware of loss* (2025), hylkivät mielikuvitusta vaativaa representationaalista, esittävyteen perustuvaa katsomisiperinnettä, jossa ei-esittävistä muodoista olisi löydettävissä (edes) jotain tunnistettavaa: tarkka kuva, tunne tai selkeä ajatus.

Tapaa, jolla maalaukset olivat esillä tilassa SICissä – miten ne asemoituvat rauhallisesti ja lähes kuiskaten suhteessa kontekstiinsa – voisi hyvin tarkastella kiinnittämällä huomion siihen, mitä teosten väleihin jää. Miten teokset itse rajaavat tilaa, ovat suhteessa siihen? Teosnimet viittaavat usein visuaalisuuden ulkopuolelle ja siirtävät siten huomiota katsomisesta muuhun: ääniin, fyysiseen liikkeeseen, havahtumiseen; muistamiseen ja unohtamiseen.

Ja toisaalta: miten teokset sijoittuvat nyt lehden sivuille, kaksikulotteiseen ja visuaalisuuteen luottavaan tilaan? Lehden mahdollisuudet toimia kuratoriaalisenä tilana ja taiteen välittämisen paikkana ovat muiden sisältöjen ja aiheiden takia rajatummalla kuin galleriinäyttelyssä – varsinkin silloin kun näyttelyn temaattinen kehys on löyhä tai nousee lähtökohtaisesti teoksista, kuten Lintusen kohdalla. Samalla osana lehteä teokset asettuvat uuteen ja osin ennakoimattomaan diskursiiviseen kehukseen, joka ylittää näyttelyn rajatun keston ja toimii esittelyn ohella taidetta tallentavana kontekstina (Gilbert 2016). Kannen *Weight shifts* -maalauksessa on sisäänkäynti, mutta se ei rajaa tai pitele vaan asettuu vierelle.

Lintusen maalaukset pyrkivät muodostamaan kokemuksen ajan ja paikan välitilasta, jossa määritelmät, kuten esittävä tai abstrakti, sekoittuvat ja menettävät merkitystään. Lintusen taidetta voisikin kutsua hämärien kategorioiden maalaukseksi, joissa ei pyritä objektiiviseen määrittämään, vaan rajoja ylittävään huokoiseen toimintaan. ☼

Kulttuurintutkimus-lehden taidetoimittaja EERO KARJALAINEN on taidehistorioitsija, kirjoittaja ja väitöskirjatutkija Helsingin yliopistossa. Väitöskirjassaan hän tutkii taiteellisen tutkimuksen historiaa Suomessa. Karjalainen on lisäksi kiinnostunut kulttuuri- ja tiedepolitiikan risteyksistä sekä taiteen välittämisen ja kulttuuriperinnön tallentamisen praktikoista.

Aino Lintunen: *Loose fit glove*
111-712.2025
Nykytaideteila SIC

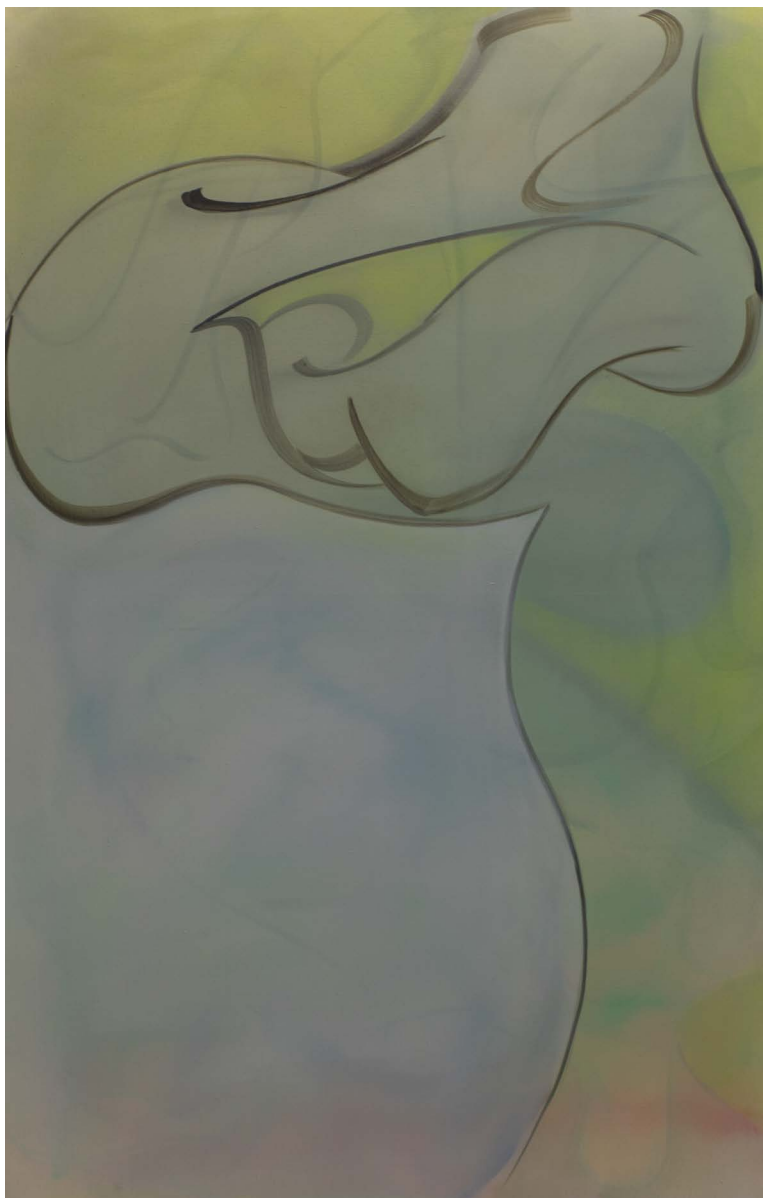
LÄHTEET

- Gilbert, Annette (2016) Introduction. Teoksessa Annette Gilbert (toim.) *Publishing as Artistic Practice*. Berlin: Sternberg Press, 6–39.
- Suoyrjö, Elina & Khodyreva, Anastasia A. (2021) Ajattelua veden kanssa. *niin & näin* 28 nro. 108. <https://netn.fi/artikkelit/ajattelua-veden-kanssa/> (Tarkastettu joulukuussa 2025)



Kuva: Venia Helenius

Aino Lintunen: *Close(d)*, 2025. Saastamoisen säätiön taidekokoelma, EMMA – Espoon modernin taiteen museo.



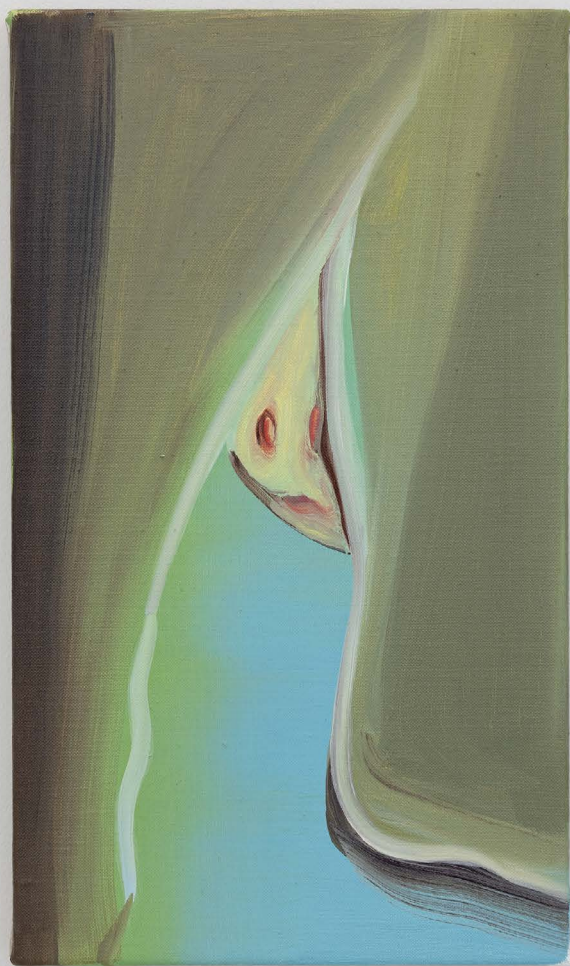
Aino Lintunen: *Sound of approaching*, 2025.

Kuva: Venla Helenius



Kuva: s/c

Aino Lintunen: *Walk without landscape*, 2025.



Aino Lintunen: *Beware of loss*, 2025. Yksityiskokoelma.

Oletko kiinnostunut kirjoittamaan *Kulttuurintutkimukseen*? Julkaisemme kulttuurintutkimuksen alaan liittyviä kriittisiä ja kiinnostavia tekstejä, kuten vertaisarvioituja artikkeleita, esseitä ja arvioita. Kun suunnittelet tekstin lähettämistä lehteen, huomioi:

Kulttuurintutkimus-lehden lukijakunta koostuu useiden tieteenalojen tutkijoista ja muista kiinnostuneista. Pohdi, mitä lukija haluaa aiheesta tietää tai mikä ei ole toisen alan tutkijalle itsestäänselvää. Avaa käyttämäsi käsitteet sekä esittele lyhyesti keskeisimmät tutkijat ja tutkimukset, joihin tekstissäsi viittaat. Pyri löytämään tai luomaan vieraskielisille käsitteille suomenkieliset vastineet. Kiinnitä huomiota argumentaation johdonmukaiseen kulkuun sekä ymmärrettävään että kiinnostavaan ilmaisuun.

Vertaisarvioitavan artikkelin pituus on 4000–7000 sanaa sisältäen lähde-luettelon. Pituuden ylittäviä artikkeleita voidaan pyytää lyhentämään ennen kuin ne otetaan luettavaksi. Esseiden pituus on enintään 2000 sanaa ja kirja- ym. arvioiden 1000 sanaa. Lisäksi lehden Ajassa-osiossa julkaistaan enintään 2000 sanan pituisia tapahtumaraportteja, tutkijahaastatteluita sekä seurojen, verkostojen ja hankkeiden esittelyitä.

Kulttuurintutkimus-lehti pyrkii edistämään paitsi sisällöllisesti myös kielellisesti ja tyyllillisesti korkealaatuista suomenkielistä tiedejulkaisemista. Toivomme kirjoittajien tarvittaessa pyytävän toimituksen ulkopuolista apua tekstien kieliasun ja ilmaisun kehittämiseen.

Tekstitarjoukset lähetetään Journal.fi-järjestelmän kautta, josta löytyvät myös tarkemmat ohjeet tekstin muotoiluun. Ennen tekstin lähettämistä tutustu huolellisesti juttutyyppin mukaisiin ohjeisiin ja lisää mukaan pyydetyt oheistekstit (tiivistelmät ja kirjoittajaesittely). Jos teksti ei vastaa lehden ohjeistusta, se palautetaan kirjoittajalle korjattavaksi ennen toimitusprosessiin ottamista.

Kirja-arvioiden osalta ota jo ideoimisvaiheessa yhteyttä kirja-arviotoimitajiin arvostelukappaleen tilaamiseksi ja päällekkäisyyksien välttämiseksi. Muiden arvioiden (esim. teatteri-, konsertti- ja näyttely-) osalta ole yhteydessä päätoimittajiin.

Artikkelien osalta noudatetaan referreekäytäntöä. Toimituskunnan lisäksi käsikirjoituksia arvioivat anonyymit asiantuntijat. Vertaisarvioinnissa noudatetaan TSV:n Vertaisarvioitu-tunnuksen käytölle asetettuja ehtoja sekä Suomen tiedekustantajien liiton vertaisarviointiohjeen ja Tutkimuseettisen neuvottelukunnan Hyvä tieteellinen käytäntö -ohjeen periaatteita. Muut tekstityypit arvioidaan toimituksen sisällä. Tekstin ottaminen mukaan toimitusprosessiin ei vielä tarkoita sen hyväksymistä, vaan toimitus tekee julkaisupäätökseen liittyvää harkintaa toimitusprosessin kaikissa vaiheissa.

Kulttuurintutkimus ilmestyy painettuna neljä kertaa vuodessa. Lisäksi vertaisarvioituja artikkeleita voidaan ennakkojulkaista sähköisesti. Toimitus pidättää itsellään päätösvalan julkaisu-aikatauluista sekä ennakkojulkaisemisen tarkoituksenmukaisuudesta. Hyväksyessään toimitusprosessissa olevan tekstinsä taittovedoksen kirjoittaja hyväksyy samalla sen julkaisemisen painetussa lehdessä sekä pysyvästi Journal.fi-verkkopalvelussa.

Kirjoittaja voi uudelleenjulkaista *Kulttuurintutkimuksessa* julkaistuja tekstejään esimerkiksi osana artikkeliväitöskirjaa tai artikkelikokoelmaa, kunhan tekstin alkuperäiset julkaisutiedot mainitaan. Julkaistujen tekstien kirjoittajat saavat itselleen yhden tekijänkappaleen.

Tarkemmat kirjoittaja- ja tekstin lähetysohjeet löytyvät täältä: <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/ohjeet>

Pääkirjoitus

Tiedelehti – Muodon ja sisällön kerrostuneisuutta

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

Artikkelit

Kokoelmarakkaus affektiivisena käytäntönä

Museoammattilaisten tunnetyö ja tuntemisen tavat

Inkeri Hakamies & Sanni Andersén

Luova vastarinta Kuusiplus-taiteilijaryhmän toiminnassa COVID-19-pandemian aikana

Tytti Suominen

”Ketkä tulee sillä energialla, että he tulee kouluun?”

Hakijoiden arviointi suhteessa valintakriteereihin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun näyttelijäntaiteen koulutusohjelman valintakokeissa

Anu Koskinen

Essee

Guggenheim Helsinki ja nykyaide-elitismien Eurooppa-keskeinen voima

Kalle Lampela

Arvio

KIRJA

Kaikki kirjoittaminen on luovaa, eikä sitä koskaan tehdä yksin

Aino-Kaisa Koistinen

KLASSIKKO

Stuart Hallin monimutkainen suhde Marxiin

Camilla Kantola

TEATTERI

Kohti kärsimystä

Irene Kajo

Ajassa

Onko kulttuurintutkimuksen terä tylsistynyt?

Sekaisin/Röra/Mix –

Kulttuurintutkimuksen päivät 2025

Riikka Haapalainen & Mari Viita-aho

Tiivistelmät — Abstracts

43 (2026): 1

Kansi

Aino Lintunen

Eero Karjalainen